



CARNATIC MUSIC

கர்நாடக சங்கீதம்

Vocal & Instruments
வாய்ப்பாட்டும் வாத்தியமும்



For

The Music Examination Conducted by

THE ORIENTAL FINE ARTS ACADEMY OF LONDON

By

Sangeetha Booshanam

Mrs. VIJAYALEDCHUMY ARUMUGASAMY

Carnatic Music

கர்நாடக சங்கீதம்

Vocal & Instruments

வாய்ப்பாட்டும் வாத்தியமும்

THEORY

அறிமுறை

Grade / தரம் I, II, III, IV, V, VI, VII
For

The Music Examination conducted by

THE ORIENTAL FINE ARTS ACADEMY
OF LONDON

சங்கீத பூஷணம்
திருமதி. விஜயலட்சுமி ஆறுமுகசாமி

Published by : PRIAHLAYA PRODUCTIONS (U.K.)

*503, Mitcham Road, Croydon,
Surrey CR0 3HS, U.K.*

CARNATIC MUSIC

First Edition : April 2003

Published by : Priahlaya Publications (U.K.)
503, Mitcham Road, Croydon,
Surrey CR0 3HS, U.K.

Copyright/Publisher. All rights reserved

முன்னுரை

எனது 38 வருட கால சங்கீத ஆசிரியத் தொழிலில் பெற்ற அனுபவத்தின் அடிப்படையில் இந்த வழிகாட்டி நூலை எழுதியுள்ளேன். இப்புத்தகம் “London Orientel Fine Arts, Academy” நடத்தும் கர்நாடக சங்கீத பரீட்சைக்குரிய பாடத் திட்டத்திற்கு அமைய எழுதப்பட்டுள்ளது. இசைக் கலையைப் பயில்வோர் மட்டுமின்றி மற்றவர்களும் அறிந்து உணர்ந்திட வழிவகுக்கும் வகையில் எளிமையும், இனிமையுமாய் எழுதியுள்ளேன்.

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் வாழும் தமிழ் சிறார்கள்க்கு கர்நாடக சங்கீதத்தில் வெறுப்பை உண்டாக்காமல் அவர்கள் இலகுவாக விருப்பமுடன் கற்று அறிந்து கொள்ளக்கூடிய வகையில் எழுதியுள்ளேன். இந்த விடயத்தில் எனக்கு ஆலோசனை வழங்கிய இங்குள்ள சங்கீத ஆசிரியர்களுக்கு நன்றி கூற கடமைப்பட்டுள்ளேன். இந்தப் புத்தகத்திற்கு வாழ்த்துரை வழங்கியுள்ள எமது அன்புக்குரிய தமிழ் பற்றாளர் பிரபல கவிஞர் அறிவுமதி அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியை தெரிவிக்கிறேன்.

இப்புத்தகம் எழுதுவதற்கு உதவி புரிந்த எனது கணவருக்கும் எனது நன்றியை தெரிவிக்கின்றேன். இப்புத்தகத்தை நல்லமுறையில் அச்சிட்டு வெளியிட உதவிய பதிப்பகத்தாருக்கும், இப்புத்தக பிரசுரிப்பாளர் Priahlaya Productions (U.K.) க்கும் நன்றி கூறுகிறேன். மாணவர்கள் தேவைகளை இப்புத்தகம் பூர்த்தி செய்யுமென நம்புகிறேன்.

சங்கீத பூஷணம்

திருமதி விஜயலட்சுமி ஆறுமுகசாமி

சங்கீத ஆசிரியை

இசை வெல்க!

இசையும், நடனமும் தமிழர்களின் உழைப்புத்தொண்டு தொடர்ச்சிகள்!

இடையில் ஏராளமான வரலாற்று நெருக்கடிகளில் சிக்கித் திணறிய இசையும், நடனமும் மறுபடியும் தமிழர்களிடமே வந்து சேர ஒப்புதல் அளித்திருக்கின்றன. குறிப்பாக ஈழத் தமிழர்களிடம்.

பொய்யில்லை. இன்று தமிழ்நாட்டில் செய்யப்படுகின்ற பெரும்பகுதி இசைக்கருவிகளை ஈழத் தமிழர்களே வாங்கிச் செல்கிறார்கள். தமிழ்நாட்டில் இருக்கின்ற அல்லது தமிழ்நாட்டிலிருந்து செல்கின்ற இசை, நடன ஆசிரியர்களின் வாழ்வைப் பாதுகாத்தவர்களும் அவர்களே.

தாய்த்தமிழ்நாட்டுக் குழந்தைகள் மேல்நாட்டு இசையையும், நடனத்தையும் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்! மேல்நாட்டில் வாழ்கின்ற குழந்தைகள் தமிழ் இசையையும், நடனத்தையும் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்!

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் தமிழ்மரபுக் கூறுகளைப் பாதுகாக்கும் பல்வேறு முயற்சிகள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இசைத்தமிழ் மரபைப் பாதுகாக்கும் முயற்சியில் தம் பங்களிப்பை மிகச் சிறப்பாக இலண்டனில் செய்து வருபவர் என் அன்பின் அம்மாவாய் விளங்கும் விஜயலட்சுமி ஆறுமுகசாமி அவர்கள்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைப்புலமை பெற்று ஈழத்தில் இசை ஆசிரியராக விளங்கியவர் இன்று இலண்டனில் இசைப்பணி ஆற்றுகிறார். நமது புலம்பெயர் தமிழ்க் குழந்தைகளுக்கு இசைக் கல்வியைக் கற்பிக்கும் விதமாக மிக எளிய இனிய முறையில் இசைப்பாட நூல்களை அம்மா அவர்கள் எழுதி வெளியிடுகிறார்கள் என்பதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

அன்புடன்

கவிஞர் அறிவுமதி.

சென்னை.

SYLLABUS

பாடத் திட்டம்

GRADE - I தரம் - 01

Practical (செய்முறை)

All the following Varisaigal should be learnt in Two Speeds with Thalam.

பின்வரும் வரிசைகள் அனைத்தும் இரண்டு காலங்களில் தாளத்துடன் கற்றிருத்தல் வேண்டும்.

- | | | | |
|---------------------------------|------------------------|---|----|
| 1. Svara Varisaigal | - ஸ்வர வரிசைகள் | - | 12 |
| 2. Janta Varisaigal | - ஜண்டை வரிசைகள் | - | 06 |
| 3. Mel Stayi Varisaigal (Upper) | - மேல் ஸ்தாயி வரிசைகள் | - | 04 |

Oral (வாய்மொழி)

1. Name of the Saptha Svaras.
சப்த ஸ்வரங்களின் பெயர்கள்.
2. Name of the Seven Talas.
ஏழு தாளங்களின் பெயர்கள்.

GRADE - II தரம் - 02

In addition to Grade 1 syllabus, the following.

தரம் 1 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

Practical (செய்முறை)

- | | | | |
|-----------------------|-------------------|---|----|
| 1. Thattu Varisaigal | - (In 3 speeds) | - | 02 |
| தாட்டு வரிசைகள் | - (3 காலங்களில்) | - | 02 |
| 2. Alangaram | - (In 3 speeds) | - | 07 |
| அலங்காரம் | - (3 காலங்களில்) | - | 07 |
| 3. Geetham (Sanchari) | - கீதம் (சஞ்சாரி) | - | 03 |

Theory - (அறிமுறை) - Oral (வாய்மொழி)

1. Parts of a Talam (Laghu, Drutam, Anudrutam) and their symbols.
தாளத்தின் பிரிவுகள் (லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம்) அவற்றின் குறியீடுகளும்.
2. Sthayi (Octave) - Taara (Upper) Madya (Middle) Mandra (Lower) Sthayis and their notations.
ஸ்தாயி - தார (மேல்) மத்திய (நடு) மந்த்ர (கீழ்) ஸ்தாயிகளும் அவற்றின் குறியீடுகளும்.
3. Symbolic notation of the 7 Talas and their Jaathis (Tisra, Chatusra etc)
ஏழு தாளங்களினது அடையாள குறியீடுகளும் அவற்றின் ஜாதிக்களும் (திஸ்ர, சதுஸ்ர என்பன)

GRADE - III தரம் - 03

Practical (செய்முறை)

In addition to Grade 1 - 2 syllabus, the following.

தரம் 1 -- 2 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

- | | | |
|-----------------------|-------------------|------|
| 1. Geetham (Sanchari) | - கீதம் (சஞ்சாரி) | - 06 |
| 2. Jathiswaram | - ஜதிஸ்வரம் | - 01 |
| 3. Swarajathi | - ஸ்வரஜதி | - 01 |
| 4. Thevaram | - தேவாரம் | - 02 |

Theory (அறிமுறை)

1. Arohanam and Avarohanam for
பின்வரும் ராகங்களின் ஆரோகணம், அவரோகணம்
 - (a) Sankarabaranam - சங்கராபரணம்
 - (b) Mayamalavagowla - மாயாமாளவகௌள
 - (c) kalyani - கல்யாணி
 - (d) Mohanam - மோகனம்
 - (e) Malahari - மலகரி
 - (f) Suddha Saveri - சுத்த சாவேரி

2. Prakruthi, Vikruthi Svaras.
ப்ரக்ருதி, விக்ருதி ஸ்வரங்கள்.
3. 12 notes in the Octave and their names and symbols.
ஸ்தாயியிலுள்ள 12 ஸ்வரங்களின் பெயர்களும் அவற்றின் குறியீடுகளும்.
4. Notation of time duration (Aksharakalam)
அக்ஷரகாலம் (காலப் பிரமாணமும் அதன் குறியீடுகளும்)

GRADE - IV தரம் - 04

In addition to Grade 1 to 3 syllabus, the following
தரம் 1 - 3 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

Practical (செய்முறை)

1. Adi Tala Varnam - ஆதி தாள வர்ணம் - 02
2. Keerthanam (Adi Tala) - கீர்த்தனம் (ஆதி தாளம்) - 02
3. Keerthanam (Rupaka Tala) - கீர்த்தனம் (ரூபக தாளம்) - 02
4. Thiruppugal - திருப்புக்ஷம் - 02

Theory (அறிமுறை)

1. Basic idea of 72 Melakartha Ragams.
72 மேளகர்த்தா ராகங்களைப் பற்றிய அடிப்படை அறிவு.
2. Janaka and Janya Ragams.
ஜனக, ஜன்ய ராகங்களைப் பற்றிய அறிவு.
3. Arohanam and Avarohanam of
பின்வரும் ராகங்களின் ஆரோகணம், அவரோகணம்
 - (a) Hamsadhvani - ஹம்ஸத்வனி
 - (b) Kamboji - காம்போதி
 - (c) Anandabairavi - ஆனந்தபைரவி
 - (d) Bilahari - பிலஹரி

4. Tala Eduppu (Graham) - Samam, Atheetham, Anagatam.
தாள எடுப்பு (க்ரஹம்) - சமம், அதீதம், அனாகதம்.
5. Structure of Geetham - கீதத்தின் லக்ஷணம்.

GRADE - V தரம் - 05

In addition to Grade 1 - 4 syllabus, the following.
தரம் 1 -- 4 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

Practical (செய்முறை)

1. Adi Tala Varnam - ஆதி தாள வர்ணம் - 03
2. Navaraga Malika Varanam - நவராகமாளிகா வர்ணம் - 01
The above two Vanams should be learnt in TWO speeds with Thalam.
மேலுள்ள வர்ணங்கள் இரண்டும் இரண்டு காலங்களில் தாளத்துடன் கற்றிருத்தல் வேண்டும்.
3. Keerthanam - கீர்த்தனம் - 08
4. Kalpana Svara for 1 Roopaka Tala Keerthanam.
ரூபக தாள கீர்த்தனம் ஒன்றிற்கு கல்பனா ஸ்வரம்.
5. Sight Singing / Playing (To be able to Sing/Play the given Svara Korvai)
பார்த்துப்பாடல் / வாசித்தல் (கொடுக்கப்படும் ஸ்வரக்கோர்வையைப் பார்த்துப் பாடல் / வாசித்தல்)

Theory (அறிமுறை)

1. Types of Ragams : - Janaka and Janya.
Types of Janya RAGA (With examples)
ராகங்களின் பிரிவுகள் : - ஜனக, ஜன்ய ராகங்கள்.
ஜன்ய ராகங்களின் பிரிவுகள் (உதாரணங்களுடன்)
2. Life history and works of
பின்வரும் சங்கீத வித்துவான்களின் வாழ்க்கை வரலாறும் கலைக்கு அவர்களின் பங்களிப்பும்.
(a) Thyagaraja Swamikal - தியாகராஜ ஸ்வாமிகள்
(b) Papanasam Sivam - பாபநாசம் சிவம்
3. Structure of Varanam, Keerthanam, Swarajathi.
வர்ணம், கீர்த்தனம், ஸ்வரஜதி என்பவற்றின் லக்ஷணம்.

GRADE - VI தரம் - 06

In additional to Grade 1 to 5 syllabus, the following
தரம் 1 -- 5 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

Practical (செய்முறை)

- | | | |
|--|---------------------------------------|------|
| 1. Jampa Tala Varnam | - ஜம்ப தாளவர்ணம் | - 01 |
| 2. Ada Tala Varnam | - அடதாள வர்ணம் | - 01 |
| 3. Keerthanam (Adi + Rupaka Talam) | - கீர்த்தனம் (ஆதி, ரூபக தாளம்) | - 10 |
| 4. Chowka Kala Kriti | - சௌக காலக்ருதி | - 01 |
| 5. Raga Alapana | - ராக ஆலாபனை | - 01 |
| 6. Kalpana Svara for Adi, Rupaka Talam | - கல்பனா ஸ்வரம் (ஆதி, ரூபக தாளத்தில்) | |

Theory (அறிமுறை)

- Science of Musical Instruments.
பின்வரும் வாத்தியங்களின் லக்ஷணம்.

(a) Veena - வீணை	(b) Violin - வயலின்
(c) Flute - புல்லாங்குழல்	(d) Miruthangam - மிருதங்கம்
- Gamakas and their types. - கமகங்களும் அவற்றின் வகைகளும்.
- Life history and works of
பின்வரும் சங்கீத வித்துவான்களின் வாழ்கை வரலாறும், கலைக்கு அவர்களின் பங்களிப்பும்.

(a) Muthuswamy Dikshitar	- முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.
(b)Gopalakrishana Bharati	- கோபாலகிருஷ்ண பாரதி
- Raga Lakshanam for - பின்வரும் ராகங்களின் லக்ஷணம்.

(a) Arabhi	- ஆரபி	(b) Kamas	- கமாஸ்
(c) Karaharapriya	- கரகப்பிரியா	(d) Aabogi	- ஆபோகி

GRADE - VII	தரம் - 07
--------------------	------------------

In additional to Grade 1 to 6 syllabus, the following

தரம் 1 -- 6 ற்கான விடயங்களுடன் பின்வருவனவும்.

Practical (செய்முறை)

- | | | | | |
|--|---|--------------------------------------|---|----|
| 1. Ada Tala Varnam
(In 2 Speeds) (2 காலங்களில்) | - | அடதாள வர்ணம் | - | 02 |
| 2. Keerthanam (in variety of Talams) | - | கீர்த்தனம் (வெவ்வேறு
தாளங்களில்) | - | 15 |
| 3. Chowka Kala Kriti | - | சௌக கால க்ருதி | - | 02 |
| 4. Pancharatna Kriti | - | பஞ்சரத்தின க்ருதி | - | 01 |
| 5. Thillana | - | தில்லானா | - | 01 |
| 6. Raga Alapana Niraval
Kalpana Svara | - | ராக ஆலாபனை,
நிரவல் கல்பனா ஸ்வரம். | | |

Theory (அறிமுறை)

1. Manodharma Sangeetam (improvised music) Raga - Alapana, Niraval, Thanam, Kalpana Svara.
மனோதர்ம சங்கீதம் - ராக ஆலாபனை, நிரவல், தானம், கல்பனா ஸ்வரம்.
2. Life history and works of
பின்வரும் சங்கீத வித்துவான்களின் வாழ்க்கை வரலாறும், கலைக்கு
அவர்களின் பங்களிப்பும்.

(a) Shyama Satrigal	-	சியாமா சாஸ்திரிகள்
(b) Swati ThirunnaI	-	ஸ்வாதிதிருநாள்
(c) Purandara Dasar	-	புரந்தரததஸர்
3. Raga Lakshana for - பின்வரும் ராகங்களின் லக்ஷணம்

(a) Bhairavi	-	பைரவி	(b) Hindolam	-	ஹிந்தோளம்
(c) Panthuvarali	-	பந்துவராளி	(d) Todi	-	தோடி
(e) Naddai	-	நாட்டை	(f) Saveri	-	சாவேரி
4. Writing notation for music, showing structure of Talam, Kalam, Karvais, Sthayi, Eduppu etc.
தாளம், காலம், கார்வை, ஸ்தாயி, எடுப்பு போன்றவற்றின் சங்கீதக்
குறியீடுகள் எழுதுதல்.

CONTENTS

	Page
முன்னுரை.	III
அணிந்துரை.	IV
Syllabus.....	V
Grade I	01
Grade II	03
Grade III	06
Grade IV	11
Grade V	29
Grade VI	34
Grade VII	50

பொருளடக்கம்

	பக்கம்
தரம் 1.....	66
தரம் 2	69
தரம் 3	72
தரம் 4	78
தரம் 5	94
தரம் 6	102
தரம் 7	122

முனைப்பு

- 1. அறிவு
- 2. திறமை
- 3. உறுதி
- 4. நம்பிக்கை
- 5. உடனடி
- 6. உடனடி
- 7. உடனடி
- 8. உடனடி
- 9. உடனடி
- 10. உடனடி

முனைப்பு

- 11. உடனடி
- 12. உடனடி
- 13. உடனடி
- 14. உடனடி
- 15. உடனடி
- 16. உடனடி
- 17. உடனடி
- 18. உடனடி
- 19. உடனடி
- 20. உடனடி

GRADE - I

1. NAME OF THE SAPTHA SVARAS

The basic of all systems of music is the seven notes or seven svaras. Just as seven days of the week and seven colours of the rainbow, there are seven (Saptha) svaras in the carantic Music. In Western music also there are seven svaras.

No.	Svara	Svaras Names	Pronounciation	In Western
1	S	Shadjam	sa	doh
2	R	Rishabam	ri	ray
3	G	Gandharam	ga	me
4	M	Madhyamam	ma	fa
5	P	Panchamam	pa	soh
6	D	Dhaivatham	dha	lah
7	N	Nishadam	ni	si or te

Three Ankams of A Thalam

There are three important Angams in Thalam. They are as follows :

No	Angams	Symbol
1	Laghu	I
2	Thirutham	O
3	Anuthirutham	∪

1. Laghu : Is represented by a short vertical line 'I', a beat and finger Count.
2. Thirutham : Is represented by a circle 'O', one beat and a waving of the hand.
3. Anuthirutham : Is represented by a half circle ∪ one beat.

THE KINDS OF LAGHU

No.	Kinds of Laghu	Symbol	Total Time Value and Mode of Reckoning
1	Tristra Jaathi Laghu	I_3	3 Aksharakalas, 1 beat and 2 Finger Counts
2	Chathustra Jaathi Laghu	I_4	4 Aksharakalas, 1 beat and 3 Finger Counts
3	Khanda Jaathi Laghu	I_5	5 Aksharakalas, 1 beat and 4 Finger Counts
4	Mistra Jaathi Laghu	I_7	7 Aksharakalas, 1 beat and 6 Finger Counts
5	Sankeerna Jaathi Laghu	I_9	9 Aksharakalas, 1 beat and 8 Finger Counts

2. NAMES OF SEVEN TALAS

The seven thalam are called as **Saptha Thalam** They are :

No	Name of the Thalam	Angams
1	Dhruva thalam	1 0 1 1
2	Madhya thalam	1 0 1
3	Rupaka thalam	0 1
4	Jampai thalam	1 \cup 0
5	Thiripudai thalam	1 0 0
6	Ada thalam	1 1 0 0
7	Eha thalam	1

GRADE II

1. PARTS OF THALAM (Laghu, Thirutham, Anuthirutham) AND THEIR SYMBOLS

NO	ANGAMS	SYMBOL
1	Laghu	I
2	Thirutham	O
3	Anuthirutham	☺

There are three important Angams in **THALAM**. They are as follows:

Anuthirutham and Thirutham are always constant, having one unit to Anuthirutham and two units to Thirutham. Laghu varies from Thalam to Thalam depending on its variety (Jaathi).

Following are the Five Jaathi of Laghu:

No.	Kinds of Laghu	Symbol	Total Time Value and Mode of Reckoning
1	Tristra Jaathi Laghu	I ₃	3 Aksharakalas, 1 beat and 2 Finger Counts
2	Chathustra Jaathi Laghu	I ₄	4 Aksharakalas, 1 beat and 3 Finger Counts
3	Khanda Jaathi Laghu	I ₅	5 Aksharakalas, 1 beat and 4 Finger Counts
4	Mistra Jaathi Laghu	I ₇	7 Aksharakalas, 1 beat and 6 Finger Counts
5	Sankeerna Jaathi Laghu	I ₉	9 Aksharakalas, 1 beat and 8 Finger Counts

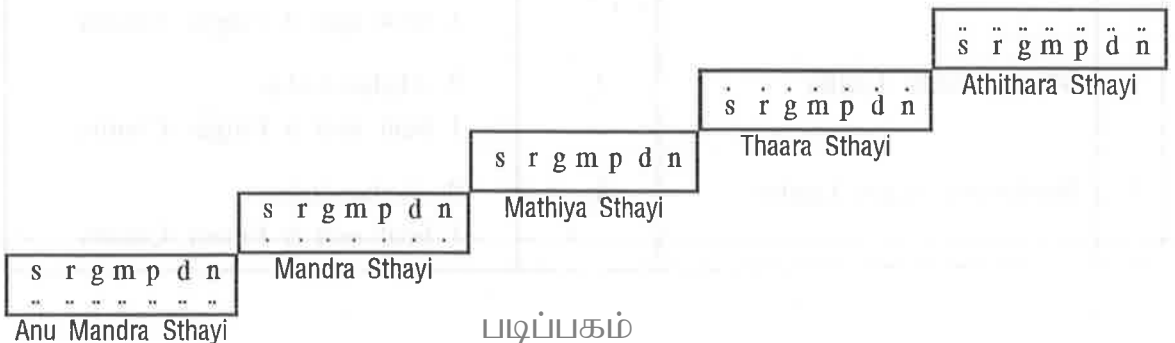
2. STHAYI

A series of seven Svaras begining from 'Sa' and ending with 'Ni' is known as Sthayi. There are five Sthayis and they are as follows:-

1. Anumandra Sthayi
2. Mandra Sthayi
3. Mathya Sthayi
4. Thaara Sthayi
5. Athi Thaara Sthayi

A dot placed above indicate that it belongs to higher octave and a dot placed below note indicates that it belongs to the lower octave. Thus,

1. $\underset{\cdot\cdot}{s} \underset{\cdot\cdot}{r} \underset{\cdot\cdot}{g} \underset{\cdot\cdot}{m} \underset{\cdot\cdot}{p} \underset{\cdot\cdot}{d} \underset{\cdot\cdot}{n}$ are the notes belonging to the Anumandra Sthayi written with two dots below the Svaras. Anumandra Sthayi is one octave below the mandira sthayi
2. $\underset{\cdot}{s} \underset{\cdot}{r} \underset{\cdot}{g} \underset{\cdot}{m} \underset{\cdot}{p} \underset{\cdot}{d} \underset{\cdot}{n}$ are lower octave or Mandra Sthayi, written with one dot below the Svara
3. $s r g m p d n$ are middle octave or Mathiya Sthayi notes. There are no dots present above or below these notes
4. $\overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{r} \overset{\cdot}{g} \overset{\cdot}{m} \overset{\cdot}{p} \overset{\cdot}{d} \overset{\cdot}{n}$ are higher octave or Thaara Sthayi notes. There are one dot above the notes
5. $\overset{\cdot\cdot}{s} \overset{\cdot\cdot}{r} \overset{\cdot\cdot}{g} \overset{\cdot\cdot}{m} \overset{\cdot\cdot}{p} \overset{\cdot\cdot}{d} \overset{\cdot\cdot}{n}$ are the notes belonging to the Athithara Sthayi written with two dots above the Svaras. Athithara Sthayi is one octave above the Thaara Sthayi.



3. SYMBOLIC NOTATION OF THE 7 TALAS AND THEIR JADDHIS (Tisra, Chatusra etc)

The Seven Thalams, Symbol, Name and No of Counts

No.	Name and Jaathi of the Thalams	Symbol	Name of Symbol	No. of Counts
1	Chathustra Jaathi Dhruva Thalam	$1_4 0 1_4 1_4$	Laghu - Thirutham - Laghu - Laghu	$4+2+4+4$ 14
2	Chathustra Jaathi Maddiya Thalam	$1_4 0 1_4$	Laghu - Thirutham - Laghu	$4+2+4$ 10
3	Chathustra Jaathi Roopaka Thalam	$0 1_4$	Thirutham - Laghu	$2+4$ 6
4	Mistra Jaathi Jhampai Thalam	$1_7 \cup 0$	Laghu - Anuthirutham - Thirutham	$7+1+2$ 10
5	Thistra Jaathi Thirupudai Thalam	$1_3 0 0$	Laghu - Thirutham - Thirutham	$3+2+2$ 7
6	Kanda Jaathi Ada Thalam	$1_5 1_5 0 0$	Laghu - Laghu - Thirutham - Thirutham	$5+5+2+2$ 14
7	Chathustra Jaathi Eka Thalam	1_4	Laghu	4

GRADE III

1. AROHANAM AND AVAROHANAM FOR

(a) Sankaraparanam

29th Melakartha Ragam

Arokanam : S R₂ G₂ M₁ P D₂ N₂ S

Avarokanam : S N₂ D₂ P M₁ G₂ R₂ S

Shadjam

Chaturssruthi Rishabam

Anthara Gantharam

Suddha Madhyamam

Panchaman

Chthurssruthi Dhaivatham

Kakali Nishadham

(b) Mayamalavagowlai

15th Melakartha Ragam

Arokanam : S R₁ G₂ M₁ P D₁ N₂ S

Avarokanam : S N₂ D₁ P M₁ G₂ R₁ S

Shadjam

Suddha Rishabam

Anthara Gantharam

Suddha Madhyamam

Panchaman

Suddha Dhaivatham

Kakali Nishatham

GRADE - III

7

(C) Kalyani**65th Melakarta Ragam**Arokanam : S R₂ G₂ M₂ P D₂ N₂ SAvarokanam : S N₂ D₂ P M₂ G₂ R₂ S*Shadjam**Chathurssruthi Rishabam**Anthara Gantharam**Prathi Madhyamam**Panchamam**Chathurssruthi Dhaivatham**Kakali Nishadham***(d) Mohanam**

(Janya Ragam, Derived from Harrikambhoji)

28th Melakarta RagamArokanam : S R₂ G₂ P D₂ SAvarokanam : S D₂ P G₂ R₂ S*Shadjam**Chthurssuthi rishabam**Anthara Gandhram**Panchamam**Chathurssruthi Dhaivatham*

(e) Malahari

(Janya Ragam, Derived from Mayamalavagowlai)

15th Melakarta Ragam

Arokanam : S R₁ M₁ P D₁ S

Avarokanam : S D₁ P M₁ G₂ R₁ S

Shadjam

Suddha Rishabam

Anthara Gantharam

Suddha Madhyamam

Panchamam

Suddha Dhaivatham

(f) Suddha Saveri

(Janya Ragam, Derived from Theera Sankarabaranam)

29th Melakarta

Arokanam : S R₂ M₁ P D₂ S

Avarokanam : S D₂ P M₁ R₂ S

Sahdjam

chathursruthi Rishabam

Anthara Gandharam

Suddha Madhyamam

Panchamam

Chathursruthi Dhaivatham


2. PRAKRITHI & VIKRITHI SVARAS

In seven Svaras the first and the fifth Svara (Sa & Pa) are fixed notes and they do not admit varieties. They are called as Prakrithi Svaras. The remaining five Svaras ri, ga, ma, dha, ni consists of two varieties each. Lower and higher in other words Komala and Thivra. They are called as Vikrithi Svaras. Komala Svara is the lower note and the Thivra Svara the higher note. The Thivra Svara is produced on the higher svarasthana and the Komala Svara on the next lower svarasthana. The technical names of these 12 notes together with their corresponding equivalent in western music are given in Table 2 below :

3. 12 NOTES IN THE OCTAVE AND THEIR NAMES AND SYMBOLS

No.	Svara Name	Symbols	Varieties	In Western Music
1	Shadjam	S	-	C
2	Suddha Rishabam	R ₁	Komala	D Flat
3	Chaturssruthi Rishabam	R ₂	Thivra	D
4	Sadharana Gandharam	G ₁	Komala	E Flat
5	Anthara Gandharam	G ₂	Thivra	E
6	Suddha Madhyamam	M ₁	Komala	F
7	Prathi Madhyamam	M ₂	Thivya	F Sharp
8	Panchamam	P	-	G
9	Suddha Dhaivatham	D ₁	Komala	A Flat
10	Chaturssruthi Dhaivatham	D ₂	Thivra	A
11	Kaisiki Nishadham	N ₁	Komala	B Flat
12	Kakali Nishadham	N ₂	Thivra	B

4. NOTATION OF TIME DURATION (AKSHARA KALAM)

1.) Indicates one Akshara Kalam
2. ; Indicates two Akshara Kalam
3. s Indicates one Akshara Kalam
4. S Indicates two Akshara Kalam
5. I Indicates the splitting of the Laghu and Dhurutham
6. II Indicates the ending of Thala Avartham
7. * Asteriks are used to denote the foriegn notes (Anya Svaras or Accidentals occuring in Bhashanga Ragas)
8.  Wavy lines are placed over notes to indicate that those notes are to be shaken and sung or played.

Saptha Svaras

The basic of all systems of music is the seven notes or seven Svaras. Just as there are the seven days of the week and seven colours of the rainbow, there are saptha Svaras. In western music also there are seven Svaras.

No.	Svaras Name	Symbols	Pronounced as	Western
1	Shadjam	S	Sa	Doh
2	Rishabham	R	Ri	Ray
3	Gandharam	G	Ga	Me
4	Madhyamam	M	Ma	Fa
5	Panchamam	P	Pa	Soh
6	Dhaivatham	D	Dha	Lah
7	Nishadham	N	Ni	Si or Te

GRADE IV

1. THE BASIC IDEAS OF 72 MELAKARTHA RAGAMS

The total number of Melakartha Ragam is 72. The Melakartha Ragam is called by several names. They are Janaka Ragam, Sampurna Ragam, Parent (Mother) Ragam, Kartha Ragam, Raganga Ragam, Mela Ragam, Primary Ragam, Root Ragam, and Fundamental Ragam.

Melakartha Ragam posses the full compliment of Saptha Svaras in both Arohanam & Avarohanam. The notes (svaras) are in regular order and are of same kind in Arohanam & Avarohanam. The 72 Melakartha notes are mathematically and logically accurate. It is based on the Universally Recognised twelve Semitones of the gamut. The fixed notes (svaras) Sa & Pa are present in all the 72 Melakartha Ragams and serve to give a fixity to their melodic character.

1.1 The Four Characterestics Features of a Melakartha Ragam are :

1. The Sampurna Arohanam and Avarohanam. That is seven Svaras (Notes) being represented in both the ascent and the descent.

2. The Krama Sampurna Arohanam and Avarohanam. That is ascent and decent being regular.

3. The uniformity of Svaras in both the Arohanam and Avarohanam are of same kind, i.e. in both ascent and descent. Hence "Bairavi" Ragam which is a Krama Sampuma Arohanam and Avarohanam cannot be a Melakartha Ragam. Because it is one kind of Dhaivatham (Chathurssuruthi) in the Arohanam and another kind of Dhaivatham (Suddha) in the Avarohanam.

4. The Ashtaka Characters of Arohanam and Avarohanam Eight Svaras (s r g m p d n s - s n d p m g r s) come in Arohanam and Avarohanam is called as Ashtakam.

1.2 The Scheme of 72 Melakartha Ragam

There are 72 Melakartha Ragam. The scheme is divided into two halves. They are grouped under twelve Chakkaras. Each chakkara consists of 6 Melakartha Ragam.

The first half includes the Chakkaras 1-6 and Melakartha Ragam 1 - 36 are Suddha Madhyamam as a constant note and it is called as Suddha Madhyama Chakkaras or Purvanga Melakartha Ragam.

The second half includes the Chakkaras 7-12 and Melakartha Ragas 37-72 are Prathi Madhyamam as a constant note and it is called as Prathi Madhyama Chakkaras or Utharanga Melakartha Ragam.

There are 72 Janaka Ragams and they are arranged to a definite plan. This arrangement helps to know the Svaras of any one of the 72 Melakartha Ragam without difficulties. The system of 72 Melakartha Ragam are accurate mathematically and logically and is based on the universally recognised twelve Semitones of the gamut. The fixed notes 'Sa & Pa' are present in all 72 Melakartha Ragam and serve to give certain fixity to their Melodic character.

1.3 The Names of 12 Chakkaras

First half Comprising the Suddha Madhyama or the Purvanka Melakartha Ragam

(1 - 36)

Second half Comprising the Prathi Madhyama or the Utharanga Melakartha Ragam

(37-72)

Number and Name of the Chakkaras	Mela Ragams included in it	Number and Name of the Chakkaras	Mela Ragams included in it
1 Indu	1-6	7 Rishi	37 - 42
2 Nethra	7 - 12	8 Vasu	43 - 48
3 Agni	13 - 18	9 Brahama	49 - 54
4 Vedha	19 - 24	10 Thisi	55 - 60
5 Bana	25 - 30	11 Ruthra	61 - 66
6 Ruthu	31 - 36	12 Athithya	67 - 72

Having seen that the notes 'Sa' & 'Pa' are present in all the 72 Melakartha Ragam and also that the Suddha Madhyamam occurs in Melas 1 - 36 and the Prathi Madhyamam Melas 37-72. it remains for us now to see in which order the varieties of notes 'ri' 'ga', dha ni occur in them.

Within a Chakkara, the initial and terminal notes (svaras) of both the Purvanga & Utharanga remain the same. Again within a chakkara, the Purvanga notes remain constant i.e. the Rishabham and Gandharam retain their identical character in all the Six Mela Ragams within the Chakkara the change occurring only in the Dhaivatham & Nishadham.

In Every Chakkara, the

1st Mela Ragam takes the	Suddha	dha	Suddha	ni
2st	“	suddha	dha	Kaisiki
3rd	“	Suddha	dha	Kakali
4th	“	Chaturssruthi	dha	Kaisiki
5th	“	Chaturssruthi	dha	Kakali
6th	“	Shatsruthi	dha	Kakali

The Rishabha - Gandhara varieties occur in the same order as the Dhaivatha and Nishadha varieties, but only change from chakkara to chakkara, instead of from mela to mela. That is,

First Chakkara takes	Suddha	ri	Suddha	ga
Second	“	Suddha	ri	Sadharana
Third	“	Suddha	ri	Anthara
Fourth	“	Chaturssruthi	ri	Sadharana
Fifth	“	Chaturssruthi	ri	Anthara
Six	“	Shatsruti	ri	Antara

The Six Rishabha - Gandhara combinations repeat in the same order in the Uthara Half **i.e.** in Chakkaras 7-12.

In the case of Melas of Number 40 and 4 ; 51 and 15; 62 and 26; it will be found that the reversal of the number of the Prathi Madhyama Mela gives rise to the number of the corresponding Suddha Mathyama Mela and vice versa.

The Table that follows gives the names of the 72 Mela Ragam are also the notes entering into their formation.

The Nomenclature given here for the 72 Melakarthis is the one in vogue and is found for the first time in Govindachariyar's Sangraha Chudamani (18th Century).

1.4 Mnemmonics

The Syallables Pa, Siri'Go, Bhu, Ma, Sha is called MNEMONICS represent the first, second, third, fourth, fifth and sixth Melas of each chakkara.

The basis of all system of Music is the Seven Notes (Svaras) s r g m p d n In this 7 notes (Svaras) Sa & Pa (1st. & 5th.) do not admit varieties. The remaining 5 Svaras admit two varieties each Komala (Lower) and Dhivra (Higher). Hence the 7 SVARAS become 12 Notes (SVARAS). Details given in the notes of Grade III.

1.5 How 12 Svaras become 16 Svaras

The basis of all System of Music is the Seven Notes (Svaras) s r g m p d n. In this 7 Notes (Svaras) Sa & Pa (1st. & 5th.) do not admit varieties. The remaining 5 Svaras admit two varieties each Komala (Lower) and Dhivra (Higher). Hence the 7 SVARAS become 12 Notes (SVARAS). After this the 12 Svaras became 16 the details of 4 additional svaras are given below:

Chaturssruthi Rishabham	} Same note	Chaturssruthi Dhaivatham	} Same note
Suddha Gandharam		Suddha Nishadham	
Sadharana Gandharam	} Same note	Kaisiki Nishadham	} Same note
Shatsruthi Rishabam		Shatsruthi Dhaivatham	

The names of the two SVARAS having the same note shown above will not appear together in any Raga With the inclusion of the FOUR SVARAS Suddha Gandharam, Shatsruthi Rishabham, Suddha Nishadham and Shatsruthi Dhaivatham the total number of SVARAS amount to 16.

They are as follows :

- | | | | | |
|----------------------------|---|----------------|---|-----|
| 1. Sadjam | - | Sa | - | S |
| 2. Suddha Rishabham | - | R ₁ | - | Ra |
| 3. Chaturssruthi Rishabham | - | R ₂ | - | Ri |
| 4. Satchuruthi Rishabham | - | R ₃ | - | Ru |
| 5. Suddha Gandharam | - | G ₁ | - | Ka |
| 6. Sadarana Gandharam | - | G ₂ | - | Ki |
| 7. Antara Gandharam | - | G ₃ | - | Ku |
| 8. Suddha Mathiarmam | - | M ₁ | - | Ma |
| 9. Pirati Mathiarmam | - | M ₂ | - | Mi |
| 10. Panchamarn | - | Pa | - | P |
| 11. Suddha Dhaivatham | - | D ₁ | - | Dha |

- | | | | | |
|------------------------------|---|-------|---|-----|
| 12. Chaturssruthi Dhaivatham | - | D_2 | - | Dhi |
| 13. Shatchuruthi Dhaivatham | - | D_3 | - | Dhu |
| 14. Sudha Nishadham | - | N_1 | - | Na |
| 15. Kaisiki Nishadham | - | N_2 | - | Ni |
| 16. Kakali Nishadham | - | N_3 | - | Nu |

The varieties of a Svvara are also represented by responding to the Vowel change in the name of the note (Svvara). The Svvara letters by themselves indicate their pitch values in relation to the tonic note without any reference to the raga which they figure.

For example: Mayamalavagaulai

Arohanam : s r₁ g₃ m₁ p d₁ n₃ s

Becomes : sa,ra, gu, ma, pa, dha, nu sa

Avarohanam : s n₃ d₁ p m₁ g₃ r₁ s

Becomes : sa nu dha pa ma gu ra, sa

THE 72 MELAKARTHA RAGA CHAKKARAM

Purva Melakarthis Or Sudha Madhyama Melakarthis			Rishabha Ganthara Dhaivatha Nishadha Differences				Uthara Melakarthis Or Prathi Madhyama Melakartha		
Chakkara No and	Serial No.	Name of the Melakarta	Rishabham	Gantharam	Dhaivatham	Nishadham	Name of the Melakarta	Serial No.	Chakkara No and
1 Indu	1	Kanakangi	Sudha	Sudha	Sudha	Sudha	Salakam	37	VII Rishi
	2	Rathnangi	"	"	"	Kaisiki	Jalamavam	38	
	3	Ganamoorthy	"	"	"	Kakali	Jalavarali	39	
	4	Vanaspathy	"	"	Chatus	Kaisiki	Navaneetham	40	
	5	Manavathy	"	"	"	Kakali	Bavani	41	
	6	Thanarooty	"	"	Shats	"	Raghupriya	42	
2 Netra	7	Senavathy	Sudha	Sudha	Sudha	Sudha	Gavambodhi	43	VIII Vasu
	8	Hanumathodi	"	"	"	Kaisiki	Bhavapriya	44	
	9	Dhenuka	"	"	"	Kakali	Subhapanthuvareali	45	
	10	Natakaprity	"	"	Chatus	Kaisiki	Shadvithamargini	46	
	11	Kokilapriya	"	"	"	Kakali	Suvamangi	47	
	12	Rupavathy	"	"	Shats	"	Divyamani	48	
III Agni	13	Gayakapriya	Sudha	Anthara	Sudha	Sudha	Davambari	49	IX Brahma
	14	Vagulabharanam	"	"	"	Kaisiki	Namanaryani	50	
	15	Mayamalavagoula	"	"	"	Kakali	Kamavardhani	51	
	16	Chakravakam	"	"	Chatus	Kaisiki	Ramapriya	52	
	17	Sooryakantham	"	"	"	Kakali	Gamanasrama	53	
	18	Hatakambari	"	"	Shats	"	Viswambari	54	
IV Veda	19	Jhankaradhvani	Chathur	Sudha	Sudha	Sudha	Syamalangi	55	X Dhisi
	20	Nadabhairavi	"	"	"	Kaisiki	Shanmukapriya	56	
	21	Keeravani	"	"	"	Kakali	Simhendramathimam	57	
	22	Kharaharapriya	"	"	Chatus	Kaisiki	Hemavathy	58	
	23	Gowrimanohari	"	"	"	Kakali	Dharmavathy	59	
	24	Varunapriya	"	"	Shats	"	Neethimathy	60	
V Bana	25	Mararanjani	Chathur	Anthara	Sudha	Sudha	Kanthamany	61	XI Rudra
	26	Charukesi	"	"	"	Kaisiki	Rishbhapriya	62	
	27	Sarasangi	"	"	"	Kakali	Lathangi	63	
	28	Harikamboji	"	"	Chatus	Kaisiki	Vachaspathy	64	
	29	Dirasankarabarnam	"	"	"	Kakali	Mechakalyani	65	
	30	Naganandini	"	"	Shats	"	chitrambari	66	
VI Ruthu	31	Yagapriya	Shatsr	Anthara	Sudha	Sudha	Sucharithram	67	XII Athithya
	32	Ragamvardhani	"	"	"	Kaisiki	Jothiswaroopini	68	
	33	Gangayabhooshani	"	"	"	Kakali	Dhathvardhani	69	
	34	Vagadeeswari	"	"	Chatus	Kaisiki	Nasikabhooshani	70	
	35	Soolini	"	"	"	Kakali	Kosalam	71	
	36	Chalanada	"	"	Shats	"	Rasikapriya	72	

2. JANAKA JANYA RAGAS

The arrangement of Svaras in Melodic system of Music is called Raga. In Indian Music Raga forms the basis on which the whole structure of the melody is built.

Ragas are divided into two categories namely :

1. Janaka Raga
2. Janya Raga

JANAKA RAGA

Janaka Raga is called by the following names :

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. Melakartha Raga | 5. Fundamental Raga |
| 2. Mela Raga | 6. Parent Raga |
| 3. Kartha Raga | 7. Root Raga |
| 4. Sampurna Raga | 8. Primary Raga |

In Hindustani Music Janaka Raga is known as "THATT". In ancient days the word "Pan" is used for Janaka Ragas.

Janaka Ragas have the following four features. These features will help us to distinguish them from Janya Ragas.

1. Possess all the seven svaras. That is Sampurna Arohana and Avarohana.
2. Krama Sampurna Arohanam and Avarohanam. That is a ascent and descent being regular.
3. The uniformity of Svaras in both Arohana and Avarohana are of the same kind.
4. Arohanam Avarohanam will have Tara Stayi Sadjam.

The 72 Janaka Ragas are arranged in a retail order. They are as follows :

1. The first 36 Ragas are known as Suddha Madhyamam or Purvanga Melakartha Ragas.
2. Other 36 Ragas known as Pradhi Mathiyama or Uttaranga Melakartha Ragas.

There are number of Janya Ragas in each Janaka Raga.

JANYA RAGA

Janya Ragas are those which are derived or born from the Janaka Ragas. These Janya Ragas are called as Sei Ragas, Secondary Ragas or Derivated Ragas. A Janya Raga takes the Svaras of its Parent Raga or Janaka Raga. Occasionally Janya ragas take foriegn notes is Anniya Svara. (i.e. notes not pertaining to its Parent Raga.) for the sake of enriching their beauty.

Some of the Janya Ragas which possess all the seven Svaras is Sampurna Arohanam and Avarohanam are as follow :

1. BHAIRAVI :

Arohanam : s r g m p d n s Janya Raga of 20th Melakartha
Avarohanam : s n d p m g r s Nadabairavi

2. MANCHI :

Arohanam : s r g m p d n s Janya Raga of 20th Melakartha
Avarohanam : s n d p m g r s Nadabairavi

Janya Ragas are classified into Varja, Vakra, Bhasanga, Upanga and Janya Sampurna Ragas.

VARJA RAGA : Varja Ragas are those Janya Ragas in which one or two of these Svaras are absent either in Arohana or Avarohana or in both. These absent Svaras are known as Varja Svaras. There are six varieties of Varja Ragas. They are :

1. Shadavam : One Svaras are absent.
2. Audavam : Two Svaras are absent.
3. Svarantham^{γα} : Three Svaras are absent.
4. Samigam : Four Svaras are absent
5. Ghatigam : Five Svaras are absent
6. Archigam : Having only one Svara.

Out of the above mentioned, Shadava and Audava are common and they are of eight kinds.

By the mixing of Sampurna, Shadava and Audawa 8 kinds of Varja Ragas formed. They areas follows :

1. SHADAVA SHADAVAM :

- | | | |
|----------------------|----------------------------|---------------|
| (a) Sri Ranjani : | Arohanam : s r g m d n s | 22nd Janyam |
| | Avarohanam : s n d m g r s | Karaharapriya |
| (b) Malayamarutham : | Arohanam : s r g p d n s | 16th Janyam |
| | Avarohanam : s n d p g r s | Sakrauakam |

2. AUDAVA - AUDAVAM

- | | | |
|----------------------|----------------------------|---------------|
| (a) Mohanam | Arohanam : s r g p d s | 28th Janyam |
| | Avarohanam : s d p g r s | Harikambhoji |
| (b) Malayamarutham : | Arohanam : s r g p d n s | 22nd Janyam |
| | Avarohanam : s n d p g r s | Karaharapriya |

3. SHADAVA - AUDAVAM :

- | | | |
|----------------------|--------------------------|---------------|
| (a) Bahudari | Arohanam : s g m p d n s | 22nd Janyam |
| | Avarohanam : s n p m g s | Karaharapriya |
| (b) Nadaikkurinchi : | Arohanam : s r g m d n s | 28th Janyam |
| | Avarohanam : s n d m g s | Harikambhoji |

4. AUDAVA - SHADAVAM :

- | | | |
|-------------------|----------------------------|-----------------|
| (a) Malahari : | Arohanam : s r m p d s | 15th Janyam |
| | Avarohanam : s d p m g r s | Mayamaluagowali |
| (b) Jeganmohini : | Arohanam : s g m p n s | 15th Janyam |
| | Avarohanam : s n p m g r s | Mayamaluagowali |

5. SHADAVA - SAMPURNAM:

- | | | |
|---------------------|------------------------------|--------------|
| (a) Kambhoji : | Arohanam : s r g m p d s | 28th Janyam |
| | Avarohanam : s n d p m g r s | Harikambhoji |
| (b) Purva Kalyani : | Arohanam : s r g m p d p s | 53rd Janyam |
| | Avarohanam : s n d p m g r s | Kamanachrama |

6. SAMPURNA SHADAVAM

- | | | |
|-----------------|------------------------------|-----------------------|
| (a) Bairavam : | Arohanam : s r g m p d n s | 17th Janyam |
| | Avarohanam : s d p m g r s | Sooryakantham |
| (b) Nilampari : | Arohanam : s r g m p d n s | 29th Janyam |
| | Avarohanam : s n p m g r g s | Theerashankaraparanam |

7. AUDAVA SAMPURNAM :

- | | | |
|---------------|------------------------------|-----------------------|
| (a) Bilahari: | Arohanam : s r g p d s | 29th Janyam |
| | Avarohanam : s n d p m g r s | Theerashankaraparanam |
| (b) Saveri : | Arohanam : s r m p d s | 15th Janyam |
| | Avarohanam : s n d p m g r s | Mayamalavagowlai |

8. SAMPURNA AUDAVAM :

- | | | |
|-------------------|----------------------------|-----------------------|
| (a) Garudatvani : | Arohanam : s r g m p d n s | 29th Janyam |
| | Avarohanam : s n p g r s | Theerashankaraparanam |
| (b) Sarumathi : | Arohanam : s r g m p d n s | 20th Janyam |
| | Avarohanam : s n d m g s | Nadabhairavi |

SWARANTARA RAGA : Ragas in which three notes are absent Raga Navarasakannada taking Swarantara Arohama and Shadava Avarohana is a popular raga. It is called Swarantara Shadawam.

- | | | |
|------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| 1. NAVARASA
KANNADA | Arohanam : s g m p s | Janya Raga of 28th |
| | Avarohanam : s n d m g r s | Melakartha,
Harikambhoji |
| 2. VIVARTANI : | Arohanam : s r m p s | Janya Raga of 28th |
| | Avarohanam : s n d p m g r s | Melakartha,
Harikambhoji |

The above two ragas do not lend scope for ragalapana. But gives much to the melodic richness of the raga.

VAKRA RAGA

When Svaras in Arohana or in Avarohana or in both come in an irregular order or in reverse order in a Janya Raga is called as Vakra Raga. Vakra Raga is divided into three kinds.

1. AROHANA ONLY VAKRAM

Example :

a. Ananda Bairavi

Arohanam : s g r g m p d p s

Avarohanam : s n d p m g r s 20th Janyam, Nada Bairavi

b. Kamas

Arohanam : s m g m p d n s

Avarohanam : s n d p m g r s 28th Janyam, Hari Kambhoji

2. AVAROHANAM ONLY VAKRAM

Example :

a. Saranga

Arohanam : s r g m p d n s

Avarohanam : s n d p m r g m r s 65th Janyam - Mesakalyani

b. Sri Ragam

Arohanam : s r m p n s

Avarohanam : s n p d n p m r g r s 22nd Janyam Karaharapiriya

3. BOTH AROHANA & AVAROHANA ARE VAKRAM (Upaya Vakra Ragam)

Example :

a. Reethigowlai

Arohanam : s g r g m n d m n n s

Avarohanam : s n d m g m p m g r s 22nd Janyam Karaharapiriya

b. Sahana

Arohanam : s r g m p m d n s

Avarohanam : s n d p m g m r g r s 28th Janyam Harikambhoji

UPANKA PASHNKA RAGAS

UPANGA RAGAM : Janya Ragam which takes only Svaras of Janaka Ragas is Upanga Raga.

Example : 1. **Hamsathvani**

Arohanam : s r g p n s

Avarohanam : s n p g r s

29th Janyam, Theera

Sankaraparanam

Example : 2. **Mohanam**

Arohanam : s r g p d s

Avarohanam : s d p g r s

28th Janyam, Harikambhoji

BHASHANKA RAGA : The Janya raga which takes Anya Svaras in addition to the Svaras of Janaka Ragam is called Bhashanka Ragam.

Example : 1. **Kambhoji**

Arohanam : s r g m p d s

Avarohanam : s n d p m g r s

28th Janyam, Harikambhoji

Example : 2. **Pitahari**

Arohanam : s r g p d s

Avarohanam : s n d p m g r s

29th Janyam, Sankaraparanam

One Raga which is Upanka Vakra & Vajram

Example : 1. **Sri Ragam**

Arohanam : s r m p n s

Avarohanam : s n p d n p m r g r s

22nd Janyam, Karaharapriya

Example : 2. **Thevamanohari**

Arohanam : s r m p d n s

Avarohanam : s n d p m r s

22nd Janyam, Karaharapriya

Example : 3. **Sutha Bangala**

Arohanam : s r m p d s

Avarohanam : s d p m r g r s

22nd Janyam, Karaharapriya

The Raga which is Bhashanga, Vakram & Vajram

Example : 1. **Asaveri**

Arohanam : s r m p d s

Avarohanam : s n s p d m p r g r s

8th Janyam, Hanumathadi

Example : 2. Muhari

Arohanam : s r m p d n d s

Avarohanam : s n d p m g r s

22nd Janyam, Karaharapriya

4. IN VAKRA RAGA'S SVARAS MAY BE VARJAM

In that kinds of Sampurna Shadava, Avudava are given below :

a. AUDAVA VAKRA SAMPURNA RAGAM

Example : Adana

Arohanam : s r m p n s

Avarohanam : s n d p m p g r s

29th Janyam Theera Sankaraparanam

b. AUDAVA VAKRA SHADAVA RAGAM

Example : Sutta Bangala

Arohanam : s r m p d s

Avarohanam : s d p m r g r s

22nd Janyam, Karaharapiriya

c. SHADA^{√A} VAKRA SAMPURNA RAGAM

Example : Tharpar

Arohanam : s r m p d n s

Avarohanam : s n d p m r g g r s

22nd Janyam Karaharapiriya

d. VAKRA SHADAVA SAMPURNAM

Example : Muhari

Arohanam : s r m p n d s

Avarohanam : s n d p m g r s

22nd Janyam Karaharapiriya

e. SHADAVA VAKRA SAMPURNAM

Example : Thevamanohari

Arohanam : s r m p d n s

Avarohanam : s n d n p m r s

22nd Janyam Karaharapiriya

DIVISIONS IN BHASHANKA RAGAS

1. The Raga in which posses anyaswaras in Arohanam Avaraohanam

Example : 1. Asaveri

Arohanam : s r m p d s

Avarohanam : s n s p d m p r g r s

8th Janyam, Hanuma Thodi

Example : 2. Muhari

Arohanam : s r m p n d s

22nd Janyam,

Avarohanam : s n d p m g r s

Karaharapiriya

2. Tha Raga which Anya Svaras come in Sanchara of the Raga.

Example : 1. Kamboji

Arohanam : s r g m p d s

Avarohanam : s n d p m g r s

28th Janyam, Hari Kamboji

Example : 2. Pilahari

Arohanam : s r g p d s

29th Janyam,

Avarohanam : s n d p m g r s

Theera Shankaraparanam

3. Ekanya Svvara Bashanka Ragam (One anya Svvara)

Example : 1. Pilahari

Arohanam : s r g p d s

29th Janyam,

Avarohanam : s n d p m g r s

Theera Shankaraparanam

Example : 1. Kamboji

Arohanam : s r g m p d s

Avarohanam : s n d p m g r s

28th Janyam, Hari Kamboji

4. Tivi (2) Anya Svvara Bhashanka Ragam

Example : 1. Punagavarali

Arohanam : n s r g m p d n

Avarohanam : n d p m g r s n

8th Janyam, Hanumathodi

Example : 2. Hindustani Bagag

Arohanam : s g m n d n s

29th Janyam,

Avarohanam : s n d p m g r s

Theerashankaraparanam

5. Tivi (3) Anya Svaram Bhashanka Ragam**Example :** 1. **Hindustani Kapi**

Arohanam : s r m p d n s

Avarohanam : s n d n p m g r s 22nd Janyam, Karaharapiriya

NISHATHANTHIYA RAGAM: A Ragam which has no Sancharam beyond Mathiya Sthayi Nishatham is a Nishathanthiya Ragam

Example :1. **Nathanamkiriya** - Janyam of the 15th Melakarta Mayamalavagowla.

Arohanam : s r g m p d n

Avarohanam : n d p m g r s n

2. **Punnagavarali** - Janyam of the 8th Melakarta Hanumathodi

Arohanam : n s r g m p d n

Avarohanam : n d p m g r s n

DHAIVATHANTHIYA RAGAM: A Ragam which has no Sancharam beyond Mathiya Sthayi Dhaivatham is a Dhaivathanthiya Ragam.

Example :1. **Kuranji** - Janyam of the 29th Melakarta Theerasankarabaranam.

Arohanam : s n s r g m p d

Avarohanam : d p m g r s n s

PANCHAMANTHIYA RAGAM: A Ragam which has no Sancharam beyond Mathiya Sthayi Panchamam is a Panchamanthiy Ragam

Example :1. **Navaroj** - Janyam of the 29th Melakarta Dhirasankarabaranam.

Arohanam : p d n s r g m p

Avarohanam : m g r s n d p

2. **Saindavi** - Janyam of the 22nd Melakarta Kharaharapriya

Arohanam : n d n s r g m p

Avarohanam : d p m g r s n d n s

AROHANA AND AVAROHANAa. **Hamsadvani** - This is a Janya Raga which is derived from the 29th Mela Raga Theera SankarabaranamArohanam : s r₂ g₂ p n₂ sAvarohanam : s n₂ p g₂ r₂ s

Svaras taken by this raga are Sadjam, Chatusruthi Rishabam (R2), Antara Gandharam (G2), Panchamam and Kakali Nishadam (N2).

b. Kambhoji -This is a Janya Raga which is derived from the 28th Mela Raga Harikambhoji.

Arohanam : s r₂ g₂ m₁ p d₂ s

Avarohanam : s n₁ d₂ p m₁ g₂ r₂ s

Swaras taken by this raga are

Sadjam

Chathurssruthi Rishabam

Antara Gandaram

Suddha Mathimum

Panchamam Chathurssruthi Dhaivatham

Kaisiki Nishadam

c. Anandabairavi : This is a Janya Raga which is derived from the 20th Melakaratha Natabhairavi.

Arohanam : s g₁ r₂ g₁ m₁ p d₂ p s

Avarohanam : s n₁ d₂ p m₁ g₂ r₂ s

Swaras taken by this raga are Sadjam, Chatusruthi Rishabam (V2)

Sadharana Gandharam (g1), Suddha Madhyamam (m1), Panchamam, Suddha Dhaivatham (d1), Chatusruthi Dhaivatham (d2), and Kaisiki Nishadam (n1)

One of the Ragas in which the anya Svra is incorporated in the very Arohana - Avarohana. The Anya Svra is the Chatusruthi Dhaivatham, which is heard between Suddha Dhaivatham and Chatusruthi Dhaivatham.

(d) Bilahari : This is a Janya Raga which is derived from the 29th Melakartha Raga Theera Sankarabaranam.

Arohanam : s r₂ g₂ p d₂ s

Avarohanam : s n₂ d₂ p m₁ g₂ r₂ s

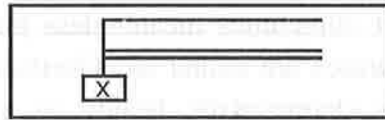
Swaras taken by this Raga are Sadjam, Chatusruthi Rishabam (r₂), Antara Gandharam (g₂), Suddha Madhyamam (m₁), Panchamam, Chatusruthi Daivatham (d₂), Kaisiki Nishadam (n₁) and Kakali Nishadam (n₂). (Kaisiki Nishadam is the Anya Svra).

4. TALA EDUPPU OR GRAHAM :

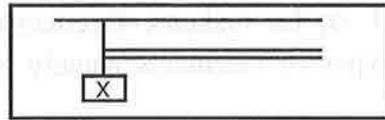
The Place of commencement of music in the Thala Avarthanam is know as Eduppu or Graham. It is divided into three. There are 1. Sama Eduppu 2. Anahata Eduppu and 3. Aditha Eduppu.

1. **Sama Eduppu** : Where the song and thalam commence together.
Example : Geetham and Athi Thala Varnam
2. **Anahata Eduppu** : Where the song commence after thalam.
Example : Song : Manaviyalakim, Nalinagandhi Ragam - Athi Thalam.
3. **Aditha Eduppu** : Where the song begins before the Thalam.
Example : Sivakamasundari - Muhari - Rupaka Thalam.

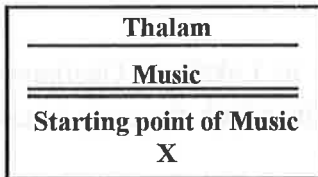
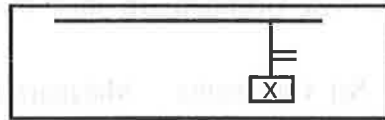
1. *Sama Eduppu*



2. *Anahata Eduppu*



3. *Aathitha Eduppu*



5. STRUCTURE OF GEETHAM

Geetham's set in a simple melody. The term Geetham literally means a 'Song, But in music it signifies a particular type of composition. The music of the Geetham is a simple melodic extension of the ragam in which it is composed. The Geetham is taught after Svaras exercises. It's tempo is uniform. It is a continuous composition without Pallavi, Anupallavi and Saranam. The Geetham is sung without repetition from beginning to end. Geethams are set in medium tempo. It has no Sangathies or difficult sancharam. The Svaras are formed in an easy way. The theme of sahithya or song is to praise god or sometimes meaningless phrases like iya, tiiya, a iym, va iya. This meaningless phrases are called as "Geethatangara Phrases" or "Mathuruka Pathankal" which give a characteristic beauty to the sahithiya of Geethams. Students learn Geethams after a course in the preliminary svara exercises and alankarams. There are Geethams in all saptha thalams, Geethams composed in Tamil, Kannada, Sanskrit, There are two types of Geethams namely Samanya Geetham and Lakshana Geetham.

SAMANYA GEETHAM : It is also known as Sanchari Geetham. Sadarana Geetham or Lakshiya Geetham. In this, the Sahithiyam is in praise of god.

Example : Sri Gananatha - Malahari Ragam - Rupaka Thalam.

Samanya Geetham composed by Purandara Dasar, Paidala Gurumoorthy Sasthirikal, Ramamathiyar.

LAKSHANA GEETHAM : The whole Sahithiyam in Lakshana Geetham instead of praising God, it enumerates the lakshana of the ragam in which the song is composed giving all its charatertistics

Example : It gives Varja & Vakra Svaras, Graham. Nyasa Amsa Svaras. Its Audava, Shadava or Sampurna character and lastly its parent ragam. The facts of many Ragams could be found by the help of Lakshana Geetham. There are Lakshana Geethams for most of the current ragams and for a few obsolete ragams.

Lakshana Geetham were composed by Venkatamahi and Govinda Dikshithar Paidala gurumoorthy Sasthirikal, Ramamathiyar.

GRADE V

- 1. TYPES OF RAGAS - JANAKA AND JANYA
TYPES OF JANYA RAGA (WITH EXAMPLES)**
Refer details notes given for grade IV (Page

- 2. THE LIFE HISTORY AND WORKS OF
THIAGARAJA SWAMIKAL & PAPANASAM SIVAN**

(a) THIAGARAJA SWAMIKAL

He is one of the Sangeetha Titumurtis / Mummanikal(Trinity). He was born on the 4th of May, 1767 in Thiruvarur in Thanjavur District. He is the son of Ramabramam and the grand-son of Samastana Sanskrit poet Kiriraja Kavi. He first learnt Purantharathasar's songs from his mother Sitaamma. He learnt kirtanas from his father who was a poet of the second Tulajaji Maharaja. He learnt music under Sonti Venkatarama Ayyar. He gained proficiency in practical and theory of music within a period of one year. He got the blessings of his guru. He was praised by the music scholars. He studied Teluku and Sanskrit from his father and became proficient in those languages. His parents passed away at his early age. He got married at the age of 18. He was involved in religious pursuits. Once, Swami Haridas came to his place and conducted Buja by telling Rama Nama Mandiram, He was told by the Swami that if this Mandiram is recited daily he could attain salvation. He spent all his time in the shrine chanting this mandiram and got Rama's dharshana on several occasions. The song sung by him was "Palanakanakamaya" in the raga Atana. From then onwards he began composing Kirtanas. Once at the request of his Guru he has consented to give a music recital in the assembly of music scholars. The time given to him was 2 hours from 8 p.m to 10 p.m. He sang Kambhoji raga with elaborate alapana in the best manner. When he completed the time was 5 a.m. The King Sarabhoji who heard about this, invited him to his palace to honor him. He refused to accept his invitation saying he will not sing in praise of king. The king who got angry later realised his fault, went to his place and begged for pardon.

Thiagaraja is the first person who brought a system of usage of Sahitias in Kirtanas. We can see a good Raga Bava in his Kirtanas. He has showed his talents in preparing Sahitias in Pancharatna kirtanas in ragas Naddai, Arabi, Gowla, Varali and Sriragam. Also he has composed songs in Apurva ragas like Navarasa Kannada, Vijasiri, Bahutari etc. Narada in the guise of a Sanyasi visited him and presented the

music book SWARARNAVAMU contained the detail aspects of practical and theory of music. In his dream Narada appeared and told about this book. He was moved and sang the well known kiritis Sri narada, Vara Narada etc. He composed SATA RAGA RATNA MALIKA, DIVYANAMA KIRTANAS, PANCHARATNA KIRTANAS, UTSHAVA SAMPRADAYA KIRTANAS. Also composed Telugu operas, prahalada Bakti vijayam, nowka Charitam and Sita Rama Vijayam. His compositions were in Telugu. His compositions possess musical value as well as cultural and spiritual values

Thiagaraja Swamikal was a poet, saint and a composer who composed kiritis in all 72 Mela Ragas. He passed away at the age of 80 on the 6th of January, 1847 while his students singing the kirtana "Siyama Sutaranga" in Tanniyasi Raga.

(b) PAPANASAM SIVAN

He was born on the 26th of September, 1890 in Polaham in Tanjore District. He was the second son of Ramamirtham and Yogampal. He was named as Ramaiah by his parents and later called as Papanasam Sivan. He was also called as "Tamil Tiagaraja" by the musicians.

His father died when he was seven years old. His mother died in 1910. Due to poverty he came to Trivandrum and lived with his elder brother. He first learnt music under Vidvan Nurani Mahadeva Ayyar and then under Samba Bahavadar. He was a good singer and a devotee of Sivan. He earned name and fame by his devotional songs. He visited temples from Tirupathi to Kanniyakumari and conducted Bajans.

After his marriage in 1917 he came and lived in Papanasam with his brother. Ganapathy Ashramam in Tanjavur named him as Sivan. From that onwards he was known as Papanasam Sivan. During this period his Bajan songs become very popular. He composed songs in Tamil and Sanskrit in praise of Lord Siva. He adopted the signature (Mudra) "Ramadasa" and composed Kiritis, Padams and Varnams.

In 1921 he came to madras in search of employment. The songs composed by him contain devotion (Bakti) and welcomed by the people. Some of the famous songs are as follows:

Kanakankodi VendumKambhoji Raga

Kava Va kantha Va Va.....Varali Raga

Sri Valli Deva Senapati.....Nada Bairavi Raga

Tamatamen and Kadaikan.....Todi Raga

His songs were very popular in the Tamil Cinema for fifteen years from 1935. Most of the songs sung by the famous singer Tiagaraja Bahavatar in cinema were composed by him. In short, he can be called as that period Kannathasan. He has written songs for about 500 films. Even now his songs are very popular among people. Those songs are widely sung as they are in attractive tunes. In 1950 Indian Fine Arts Society has given the title "SANGEETHA KALAI MAMANI". His compositions about 100 have been published with notation in the book Kirtana Malai. In 1972 he received the title "PADMA BHUSHANAM" from Indian Government. He composed songs in Tamil and Sanskrit, He passed away in 1973.

3. STRUCTURE OF VARNAM, KEERTHANAM, SWARAJATHI

~ VARNAM

Varnam are scholarly compositions. They are elaborate melodies with raga bhava. A varnam contains within it not only the raga ranjaka'combinations, but also the vishsa(special) sancharas and the several apurva (wonderful) prayogas and datu prayogas. Amongst the compositions of the technical group (aphyasa gana,) of the varnam takes the first place in the point of importance. Varnas are learnt and practised with great care and attention by both vocalists and instrumentalists.

USEFULNESS OF PRACTISING VARNAM

- (1) It helps one in artistic, polished and stylish rendering of pieces (songs). It also helps for the training of the voice.
- (2) To instrumentalist it develop his finger skill and improves his technique and style of playing the instrument.
- (3) It helps one to sing even the most difficult songs with accuracy and polish.
- (4) Singing the vowels too freely in tana varnam help one to render gamakas in a smooth and polished manner.
- (5) Practising tana varnam in the three degree of speed helps to strengthen laya gnanam.

ANGAS IN VARNAM

- (1) Purvanga comprising Pallavi, Anu Pallavi and Muktayi Svara.
- (2) Uttaranga comprising, charana and charana svaras Both Purvanga and Uttaranga are almost equal in length..

The Charana of a Varnam is also known by other names as ettugada pallavi, upa pallavi and chitta pallavi. Suras in saranam also called as ettugada svaras and chitta suras.

There is an order in ettugada svaras. Following Ettugada Pallavi comes one avartana svaras and then comes two and four avartana svaras. The first ettukada svaras is usually of the length of one awarta is dirgha svaras. The ettukada svaras come after this will have kuril, nedil and dhirka svaras. In some varnam there will be two or three ettukada svaras. Ettukada svaras guide us to sing kalpana svaras. (கற்பனா சுரம்). We have to learn varnam after learning Geetam and Surajathi.

Varnas are of two kinds. They are (1) Tana Varnas (2) Pada Varnas

(1) **Tana varnas:** In this the palavi, Anu pallavi and Saranam alone have sahitya, and letters are less in sahitya. But the aharam will be more. The wide dispersal of the sahitya syllables is a characteristic feature of the tana varnas.

(2) **Pada varnas :** Pada varnam is called as chauka varnas and Aada (ஆட-Dance) varnam. This varnam is composed for dance. The whole composition in this has sahitiyas. In this tala is suitable for dance and madhu is suitable for expression (அபிநயம்). In this varnam the music will be in slow tempo and will convey full bhawas. This varnam will be in rupaga tala and Adi tala Jatis are found in same pada varnam.

KIRTANA

Kirtanas are older than kritis. It had its birth about the latter half of the 14th century. It belongs to Bhakthi rasa (feeling of devotion) ganam. Sahitiya will mostly about praising god or requesting his blessings. In kirtana words (madhu) are most important than svaras (dhatu). The Kirtana has the angas, Pallavi, anu pallavi and Charana. There are some kirtanas without anupallavi. The svaras in charanas will be of the same type. Sometimes the svaras used in pallavi will be used in charana. Chitta svaras and svara sahityas have no place in kirtanas.

The charanas of some kirtanas have Jatis which provide a welcome and pleasing variety. These jatis are called solkattu (சொல்கட்டு) sahityas in the analogy of solkattu svaras.

The composers of kirtanas are Muthuthandawar, Purantharathasar. Thiyagaraja Swamikal.Chinnaiah and Kopalakrishna Bharathiyar.

SWARAJATHI

Swarajathis are pleasing melodies. They are learnt after gitam. They form the stepping-stone to the next important compositions, the varnam. In musical structure they resemble the varnam.

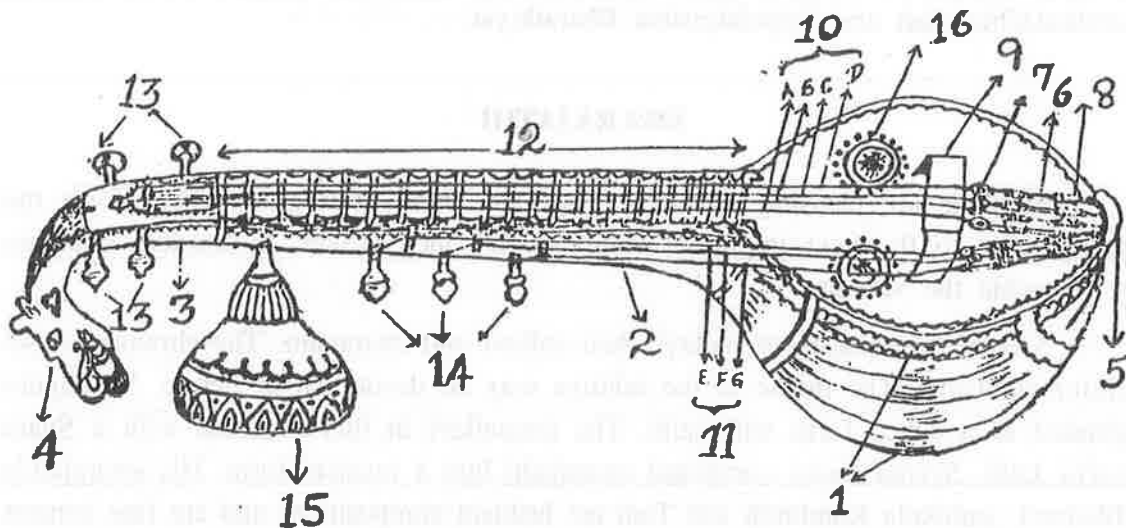
A Swarajathi consists of pallavi, Anu pallavi and charanam. The chranam is set in different dhatus. The theme of the sahitiya may be devotional or heroic. Swarajathi originated as a dance form with jathi. The anupallavi in this conclude with a Svara Sahitiya Jathi. Syama Sastri composed swarajathi into a musical form. His swarajathis in Bhairavi, yadukula Kambhoji and Todi are brilliant compositions and are fine concert pieces.

Syama Sastri, Adiappiah, Swati Tirunal, Merattur Venkatarama Sastri, Walajapet Krishnaswamy Bhagawadar and Chinni Krishana Dasa have composed beautiful swarajathis.

GRADE VI

SCIENCE OF MUSICAL INSTRUMENT

Veena



PARTS OF VEENA

- | | |
|-----------------|-------------------------------|
| (1) KUDAM | (10) PLAYING STRING |
| (2) THANDI | (A) SARANI STRING - S |
| (3) NECK | (B) PANCHAMAM - P |
| (4) DRAGON FACE | (C) MANTRA STRING - S |
| (5) NAGA PASAM | (D) ANUMANTARA STRING - S |
| (6) LANGAR | (11) TALA STRINGS |
| (7) LANGER RING | (E) SIDE SARANI - S |
| (8) PEGS | (F) SIDE PANCHAMAM - P |
| (9) BRIDGE | (G) HETCHU SARANI = S |
| | (12) 24 FRETS |
| | (13) PLAYING STRINGS PEGS (4) |
| | (14) TALA STRINGS PEGS (3) |
| | (15) PUMKIN GOURD (SURAKKAI) |
| | (16) SMALL HOLES |

(a) VEENA

This is the national instrument of India. It is an instrument where the 22. Srutis could be demonstrated. It is the instrument in hands of Goddess Saraswathy. It consists of a large body out of a block of wood, generally jack wood. The bowl or kudam is hollowed out of a single block of wood and the stem is also of the same wood hollowed out thin. The Ekanda Veena is made of single block of wood and is heavier than normal veena. This type of veena is greatly priced. Its tonical quality and volume are richer than of the ordinary veena. A flat piece of thin wood covers its entire top. Along the 2 sides of the stem are waxy ledges and on these 24 frets are fixed. The stem leads to the neck and the neck is curved downwards into the head of the Yali. Near the neck on the underside of the stem is the gourd resonator (churakkai). The veena has 7 strings, 4 for playing music and 3 for providing the rhythm. Four strings pass the main bridge and 3 Tala strings over the side curved bridge are known as Tala Mettu. The strings are tied on to small loops on the langer which is fixed on to the Nagapasa. On the langer are knobs or Manikkai which are used for Sruthi adjustments. The 4 strings are wound on to the Pegs near Yali Mukam. The Pakka Sarani (tala strings) are wound on to the pegs on the side of the stem

The playing strings are tuned to :

1st String - Sarani- Madya Sthayyi Sadjam

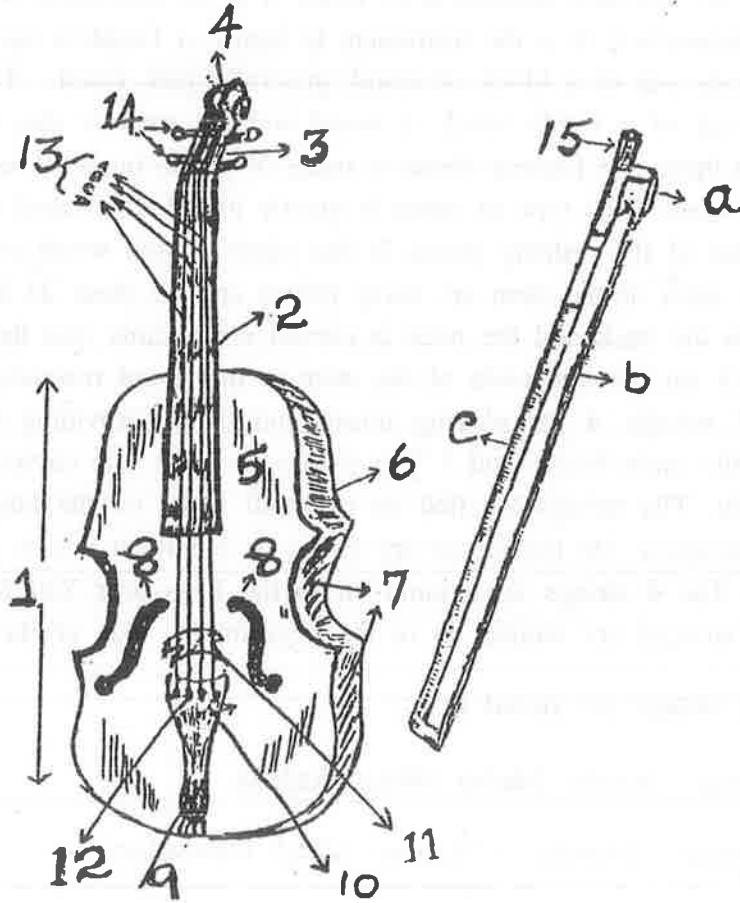
2nd. String - Mandara - Mandara Sthayi Panchamam

3rd String - Mandara Sthayi Sadjam

4th String - Anumandara Sthayi Panchamam

The Tala strings are tuned to Sadjam, Panchamam and Tharasthayi Sadjam There are small holes on top of kudam which help in producing the sound. The strings are plucked with the right hand whilst, the left hand runs over the stem producing the music Tanam is a very important aspect of veena and different types of Meetu (plucking) are used..

THE VIOLIN



வயலின் பாகங்கள்

1. உடல்பாகம் (The Body)
2. ஸ்வரப் பலகை (The finger board)
3. பிருடைப் பெட்டி (The peg Box)
4. தலைப்பகுதி (Scroll)
5. மேல் பலகை (The belly)
6. கீழ்ப்பலகை (The back)
7. விலாப்பலகை (Ribs)
8. துளைகள் (holes)
9. டெயில்பின் (Tailpin)
10. தந்திதாங்கி (Tail piece)
11. குதிரை (The Bridge)

- 12 ஸ்ருதித்திருகு (String Adjuster)
13. வாசிக்கும் தந்திகள் (Four Strings)
 - A. - மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - B. - மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம்
 - C. - மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - D. - மந்தரஸ்தாயி ஷட்சம்
14. பிருடைகள் - (Pegs)
- 15 வில்லின் திருகு (The bow Screw)
 - a. வில்லின் ரோம இணைப்பு
 - b. குதிரை ரோமம்
 - c. குச்சி

(b) THE VIOLIN

Violin is a western musical instrument. During the time of the East India Company in India, many started to play violin. The first one to learn violin systematically was one Paluswamy dikshitar, brother of Muthuswamy Dikshitar. European violinist taught violin to Paluswamy Dikshitar who mastered it and played karnatic music on it.

Violin can be used to play any music. It is recognized as a concert instrument when played solo and can be used as an accompanying instrument also. It has a compass of 4 octaves.

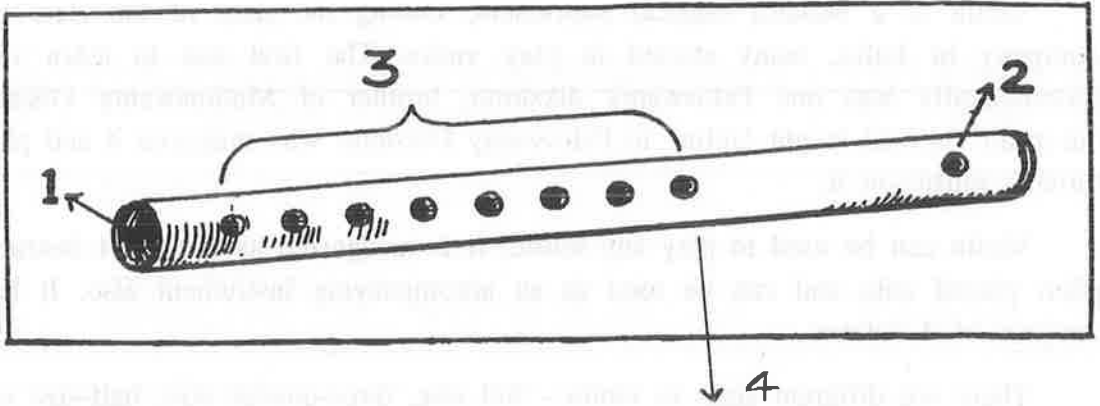
There are different sizes in violin - full size, three-quarter size, half-size etc.

The main parts of a violin are: scroll, pegs, neck, finger board, bridge, sound-post, F holds, tail piece, button, nut, chin, rest. string adjuster and ribs. The various parts of the bow which is used to play the violin are: stick, nut, screw and hair (horse hair). The body is made of pine wood and maple wood.

There are four strings to the violin. They are tuned, for Karnatic music, to the notes in the order mandhram, thakupanchamam, shadjam and panchamam, The second string (thaku-panchamam) and third string(shadjam) are made of gut. The fourth string (panchamam) is made of steel and the first string is made of twisted metal wires. There are also seven stringed violins made of ebony.

The strings are wound round the pegs - run over the top nut - the finger board - the bridge and end up in the tail piece. The strings are made of steel - however gut strings are also used. They are tuned to : 1st -P; 2nd - S ; 3rd - P (lower octave); 4th -S (lower octave). The tail piece is also made of ebony and is triangular having 4 holes for insertion of the strings. At the bottom of the tail piece is a round opening through which a cord of gut or metal is wound and secured tightly to the plug fitted to the centre of the rib. On the top plank are 2 sound holes cut in the shape of "f" and are the outlet for the sound. The sound post is a round stick appearing like a pillar that supports the top and bottom planks and is said to be the 'heart' of the violin.

The bow is about 29 1/2 inches long and is light and firm. It is made of pernambuco (Brazil wood). Horses hair is used to string the bow and 'rosin' is applied to the bow strings before playing.

FLUTE

1. Open Side
2. Mouth Hole -Mukaranthiram
3. Finger Holes (8)
4. Tharanthiram

(c) FLUTE

Flute (Murali or Venu in Sanskrit and kuzhal in tamil), the most universally found wind instrument.

It was used as an accompaniment in operas and in recitals of sacred music and dance music.

The flute occupies a dignified place in Indian music. It is one of the three celebrated instruments of Indian literature: the Vina, Venu and Mridangam.

STRUCTURE

The Indian flute is a simple cylindrical tube of uniform bore, closed at one end. The length of the tube is about 14 inches and its cross-section about three-fourths of an inch. Flutes can be made of ivory, sandalwood, rakta-chandana or red variety of sandal wood, ebony, khadira wood (acacia catechu), blackwood, cane, reed, ebonite, iron, bell metal, silver, and gold. But the tone of the bamboo flute is delightful. The bamboo flute is the best example of a nature made instrument.

The European flute is made of Cocus or grenadilla wood. It is a keyed flute whereas the Indian flute is a key-less flute. The European flute is longer than the Indian flute and consists of three detachable parts. The mouth-hole in the European flute is elliptical in shape while in the Indian flute it is circle.

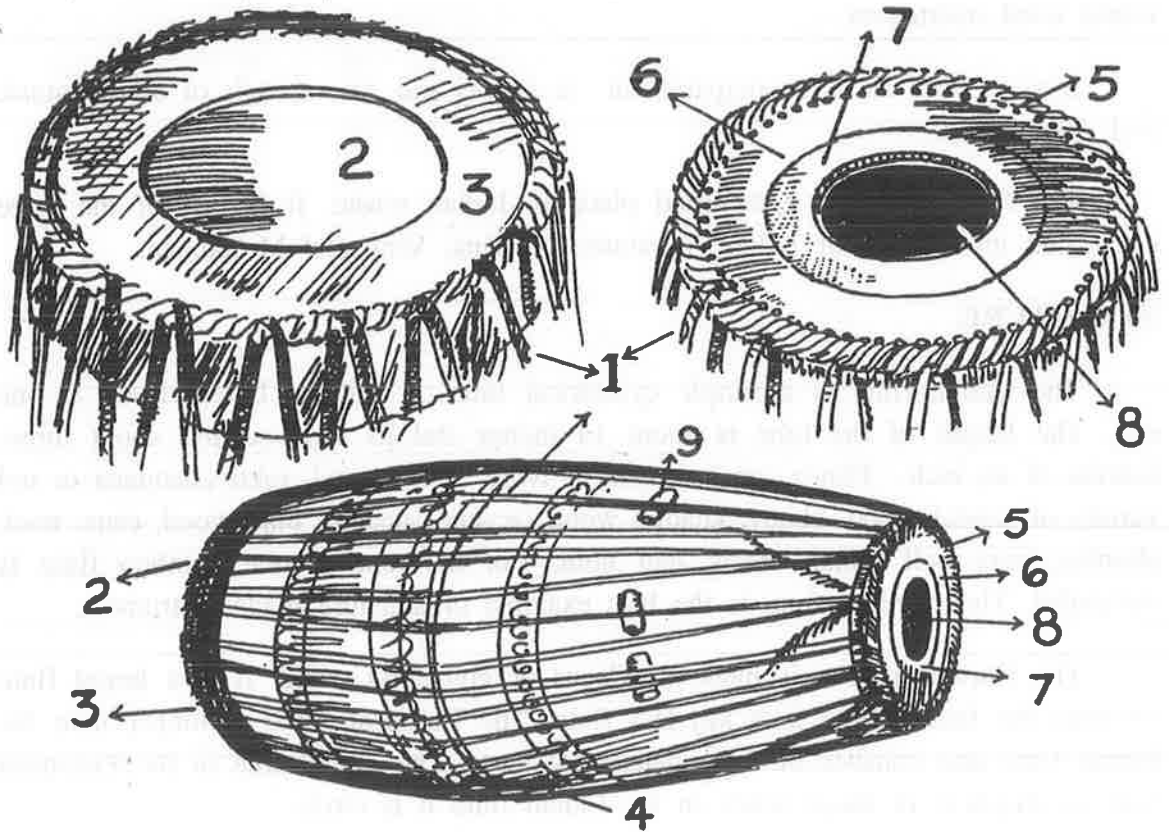
TECHNIQUE

The flute is sounded by blowing a stream of air obliquely against the opposite edge of the mouth-hole.

The flute is a delicate instrument. All the delicate, graces, curves, embellishments, nuances and shades of music can be performed to perfection on this instrument.

The flute tone is pure and simple and is accompanied by few and feeble upper partials.

The flute when played from a hill side or on a boat in midstream is delightful to hear. Its tone can be heard clearly for nearly half a mile when performed on a still night.

MRIDANGAM**Parts of Mridangam**

- | | | | |
|----------|------------------|------|--------------|
| 1. | Leather Straps | 2&3. | Idanthalai |
| 2. | Toppu | 3. | Ring |
| 5,6,7&8. | Valanthalai | 5. | Leather Ring |
| 6. | Mittu Tol | 7. | Chappu Tol |
| 8 | Marunthu or Soru | 9. | Pul |

(d) MRIDANGAM

This is the classical drum of South Indian Music. It is a percussion instrument which has been in use from ancient times. It is used in all types of concerts inclusive of concerts of vocal music, instrumental music, dance, katha kalakshapam and bajans. This is an indispensable accompaniment. Mridangam solos given in concerts are a real treat to ear. It requires years of practice to attain proficiency in playing Mridangam. Nandikesvara is said to be in adept in playing the instrument.

The name Mridangam literally means "clay body". Later it came to be made of wood. The body of Mridangam is scooped out of a single block of wood. Jack wood, red wood or wood of Margosa tree is used for making the body. The Jack tree grown near the temple is ideally suited for making mridangam as the sound waves of temple music have had their impact on the tree and made the wood responsive.

The shape of mridangam is cylindrical. Both ends (valanthalai and edanthalai) of the body frame are closed, with leather tops. They are fastened to the ends with leather straps running from end to end. This method of fastening helps to tune the mridangam to the required pitch. It is played on both ends.

The right-head of the mridangam consists of three concentric layers of skin, the innermost being concealed from view. These are respectively called vettuttattu, kottuttattu and utkaraittattu. The outer ring is called Mittu and inner ring is called Chapu. Calf skin is used for the outer ring and the sheep skin for the inner ring. In the centre of the right head is a permanent fixture of a black paste. This circular layer called variously soru, karanai and marundu in tamil. It is a composition of manganese dust, boiled rice and tamarind juice or a composition of fine iron fillings and boiled rice. The stone called Kittan is powdered and mixed with rice in proper proportion and used. The black paste called Chittam in Tamil applied on the inner skin (chappu tol) in small grains and finally rubbed over with polished surface of a hard stone for hardening. The paste is thickest in the centre and thins out toward the edges. It is this black layer that gives the fine tone to the mridangam.

The left head consists only of two rings. The outer one is of buffalo skin and inner one is of sheep skin. At the commencement of a concert, a paste of soojee is temporarily fixed on to the centre of this head. to get a good tone. This paste will be scrapped off after completion of the concert.

The length of the mridangam is about 2 feet. The diameter of the left head is greater than of right head by about half inch. The diameter of the right head varies from 6¼” to 7”. The diameter of the left head varies from 6¾ “ to 7½” . The right head is tuned to the tonic note of the performer. The famous mridangam players were Tanjavur Narayanasamipillai, Tukaram Sethuramaramana, Kumbakonam Alagarampillai, and the present A.S. Ramanathan. In Sri Lanka P. Sinnarajah, Packiyanathan, Mahendiran, Sivapatham and Arumugampillai are well known Mridangam players.

2. GAMAKA AND THEIR TYPES

The vibrations of the svarams are called gamakas. This gives a very great pleasure to those who hear. In carnatic music gamakam plays a very essential role.

Singing or playing on an instrument without gamakas is not treated as real music. Living creatures cannot survive without the sun. Like that music cannot flourish without gamakas. The raga, Svaras, niraval and kirithis from beginning to the end must have the necessary gamaka as in carnatic music. We can see only in carnatic music the gamakas playing an important role There are several kinds of gamakas.

They are called as panchadasa gamaka. and dasavida gamaka. At present the dasavida gamaka alone is holding the field. The are:-

1. **Arohana:** Svaras will ascend step by step
Example: S-R-G-M-P-D-N-S
2. **Avarohana:** Svaras will descend step by step.
Example: S-M-D-P-M-G-R-S
3. **Dalu:** From shadja Svara, one can jumps to panchamm, madhyamam, gandharam, rishabham etc.
Example: SP-SM-SG-SR
4. **Spuritham:** One Svara will be there twice and again twice one after another.
Example.- SS-RR-GG-MM-PP
5. **Kampitham:** Three or four times there will be descent in a curved fashion from upper Svaras to lower Svaras.
Example: . Mr-Mr-Mr in Gandhara svara and Pg-Pg-Pg in madhyama Svara and it sound like the boat sailing on the water

6. **Ahatham:** Two Svaras in the same sruthi will with one another while making the ascent,
Example: ss-rr-gg-mm-pp Here, the second Svara will be more audible and distinct.
7. **Prathyahatham:** Like Ahatham, two Svaras in the same sruthi will clash With one another and make the descent.
Example : ss-nn-d-pp
8. **Tripuchcham:** The svara above will join the two Svaras below in the same sruthi.
Example: rss-grr-mgg-pmm
9. **Andolam:** Here from one Svara to another one jumps in swinging manner.
Example: ssr-spp-srsmm-srsgg
10. **Moorchanai:** When one Essays the arohana successively from shadjam, Rishabaham, Gandharam And Madhyamam step by step and goes up and stops in the last svara in a long sweep, then it is called as moorchanai gamaka
Example: s-r-g-m-p-d-n-r-g-m-p-d-n-s-g-m-p-d-n-s-r-m-p-d-r-s-r-g

3. LIFE HISTORY AND WORKS OF MUTHUSWAMY DIKSHITAR & GOPALAKRISHNA BHARATHI

(a) MUTHUSWAMY DIKSHITAR

Muthuswamy Dikshitar is one of the Thirumurtis/Sangeetha Mummanikal. He was born in 1775 in Tiruvarur. He was the son of Ramaswamy Dikshitar. He was the elderst and had two brothers and a sister. He studied Sanskrit under a Pandit. His father was his first Guru. He became proficient in vocal music and in playing veena before he was sixteen. In addition he gained knowledge in astrology, medicine and in mandirikam.

His family settle down in Manali and his father was a Saba Vidwan there. While he was in Manali, Sri Chitambaranatha Swami who was greatly pleased by his devotion to him took him to Banaras. Swami, a Yogi taught him music and 'Mandra Japa Sadanas. After he attained siddhi, Swami told him while offering Argya of the sacred water he would get whatever he thought at that time. Dikshitar went to the Gange thinking of the veena. While taking the sacred water in his hands a veena appeared with the inscription of "Sri Rama" in Sanskrit. Yoki passed away and Dikshitar performed the rites for him. After Yogi's death Dikshitar returned to Maneli.

Then he went to Tiruthani. While claimbing the hill, an old man came and asked him to open his mouth. He then put a piece of sugar candy in his mouth and disappeared. It was Lord Muruga who blessed him. As a result he sang his first kirtana "Srinadadhi gurugoho" in Mayamalavagowla raga in praise of Lord Muruga. He sang many songs in praise of Muruga. They are called as Tiruthani Kirtanas or Kurugogo kirtanas.

Then he went to kanchipuram and lived there for four years. During the period of his stay there he composed several kiritis which have become famous...Some of them are "Ekambrabatham Bajeham", "Nirajakshi Kamakshi" and "Kanchedalaya Dakshi Kamakshi". He composed songs in praise of several deities including Navagraha kirtanas on nine planets. His songs having the Mudra "Guruguha".

Once when he went to worship Adcharalingam at kilavur, he found the priest closing the doors. The priest refused to open the doors for Tarushanam. He sang the Kiriti "Adcharalingapo" in Sangaraparana raga and the doors opened automatically. When he went to Samur in Tanjavur district, he found there was draught and no rain fall for a long period. He sang the kiritis in Amitha varsani raga and brought down rain to tide over the drought.

His Navakiraka and Pancharantna kiritis became very famous. These kiritis reveal his devotion and proficiency in Hindustani. He taught about 200 kiritis to his students. The famous musician who learned under him are Tanjavur Vadivel Ponniah, Sivanandam and Chinnaiyah. On the dipavali day in 1835 he passed away while hearing his brother Baluswamy Dikshitar singing the lines "Meena Lohana Pasa Mochani" on Meenakshi.

(b) GOPALAKRISHNA BHARATHI

Gopalakrishna Bharathi was born in 1811 in Narimanam in Nagapaddinam District. His father Ramasamy Bharathi and his ancestors too were musicians, Since he was living at Mudikondan in Tanjavur district for some years he was known as Mudikondan Bharati. He was interested in learning music from his early age.

His first Guru was Govindasivam. He learned Vedanta Sastra and yoga under him. He acquired proficiency in Sanskrit and Tamil. He used to sing Tamil songs especially Tayumanavar songs. In addition, he had contacts with learned musicians. Due to this he obtained knowledge in Tamil and in music. He composed Tamil kiritis in praise of his Guru Govindasivam.

He learnt Hindustani music under Ramadas. He learnt Karnatic music under Astana Vidwan Krishna Aiyar who taught him many songs. He started composing kiritis in new different pattern. The songs composed by him became very popular. The musicians started singing his kiritis on stages. He was highly respected by the people and the musicians. He composed Nanthanar story in the form of Music Drama. This drama was praised by all including Ramalinga Swamikal..

Thiagaraja Swamikal had a good respect to Gopalakrishna Bharathi. Following his Pancharatna Kirtanas, Bharati too composed Pancharatna Kiritis. There are 'Harihara Sivasangara in Naddai, "Saranakati" in Gowlai, "Pirawa Varam" in Arabi, "Adiyapatham Kati" in Varali, "Marawamal Eppadiyum" in Sri ragam. He composed music dramas relating the stories of some Nayanmars.

He composed many kiritis in praise of God Siva. Some of the famous kiritis are Tiruvadi Saranam (Kambhodi), Tillaitalam (Sama), Nadanamadinar (Vasanta) and Kanagasapesan Savadi (kamas). Also he composed kiritis in Apurva ragas. His students who become famous musicians are Chithamparam Ponnuswamy Dikshatar, Chitamparam Rajaratana Dikshatar, and Mayuram Ramaswamy Ajyar. Gopalakrishna Bharathi had a good friendship with the music scholar Vethanayagampillai. Once when he saw Pillai helping the poor peasants, he sang a song in praise of him. This was the one and the only song he sang in praise of a man. On hearing his songs in Chitamparam temple, Arumuga Navalar praised him and presented a gift.

He was proficient in playing violin also. He spent his earnings on giving food (Annathanam) to poor people. He was a bachelor. He sacrificed his life in serving the poor people. He passed away on the Sivaratna day in 1881.

4. RAGA LAKSHANAM

(a) ARABI

It is a Janya Raga derived from the 29th. Melakarta Dhira Sangaraparanam

Arohana : s r m p d s

Avarohana : s n d p m g r s

Besides Shadja and Panchamam, this raga takes the Chatssruthi Rishabarn, Antara Gandaram, Suddha Madhyamam, Chatussruthi Dhaivatham and Kakali Nishadam.

It is a Audava Sampurna ragam, Varja ragam and Upanga ragam. It is one of the Ghana panchaka ragam which is third in that group. This raga which shines more by Madhyama kala sancharas. It is a Gamaka Varika Rakthi ragam. **Ri, Ma, Dha** are Jiva Svaras. **Ri** and **Pa** are Nyasa Svaras. **Ri** and **Dha** are Kampita Svaras. Janta Svara combinations like **pp dd ss rr** and nishada varja combinations like **ss dd ppmp m grr** are very characterestic of this raga. **M, g r s R** is a ranjaka prayoga. The notes ni and ga are used sparingly in this raga. They will not occur as Theerka Svaras. They are week notes. Gandhara is a durbala Svaram. In the phrases **s n D** and **MgsR**, the **ni** and **ga** are just touched and these two notes are not nyasas. There are some compositions wherein the nishada is totally omitted. It can be sung at all times.

The Palzam Takka ragam corresponds to Arabi. Fairly distributed compositions begin on the notes ni, pa and dha. An auspicious ragam. Tristhayi ragam. Ma is not a nyasa svaraa in the raga.

Sancharam:

r m p d S n d	-	P m g R	-	m p d s
dd pp m g R	-	s r s n D	-	D D r r s d S

Compositions:

Pancharathna Kirithi	-	Sathinchane	-	Adi	-	Thiyagaraja Swamikal
Kirithi	-	Ambaninu	-	Adi	-	Thiyagaraja Swamikal
Kirithi	-	Sri Saraswathi	-	Rupakam	-	Muthusamy
Kirithi	-	Pahi parvatha	-	Adi	-	Swathi Thirunal

(b) KHAMAS

Janya raga derived from the 28th. Melakarta Harikambhoji.

Arohana : s m g m p d n s

Avarohana : s n d p m g r s

Besides Shadja and Panchama, this raga takes the Chatussruti Rishabham, Antara Gandharam, Suddha Madhiyamam, Chatussruti Dhaivatam, Kaisiki Nishadam and Kakali Nishadam

Vakra shadava-sampurna raga: Arohana alone is vakra, eka-svara-vakra arohana. Varja raga, **ri** is eschewed in the arohana. **m** Ekanya-svara-bhashanga raga, the only foreign note being the kakali nishada which occurs in the phrase **s n S**. Datu svara prayogas like **smgmrgsr**, **psnsdnp d**, and **m ndnP** lend colour to this raga. (a) **sgm** (b) **m g s** and (c) **p d m** are visesha sancharas. **pdsnd** is a rare prayoga figuring in some compositions. The notes **ma**, **dha** and **ni** are raga chaya Svaras. **ma** and **pa** are nyasa Svaras; **pa** is an amsa Svara i.e. a resting note. Fairly distributed. Can be sung at all times. Slokas, padyas and viruttams can be sung in this raga.

, One of the most pleasing desya ragas. Usefull for portraying ringara and bhakti rasas. Compositions begin on the notes: sa ma and pa. The raga of the well-known tune, Pancha Chamaram is Khamas In the compositions in this raga, there is no sanchara below the mandra sthaya nishada.

Sancharam:

m g m n D - d n S s n s - r S s n D - S n d d p - m g r S

Compositions:

Swarajathi	-	Sampasivayanave	-	Adi	-	Sinni Krishna Thasar
Krithi	-	Sujana Jeevana	-	Rupaka	-	Thiyagaraja Swamikal
Krithi	-	Sitapate	-	Adi	-	Thiyagaraja Swamikal
Krithi	-	Brochevarevarura	-	Adi	-	Vasudevachariar
Krithi	-	Teruvil Varano	-	Rupaka	-	Muttu Tandavar

(c) KARAHARAPRIYA

22nd. Melakartha Ragam. 4th raga in Veda Chakra

Arohanam : srgmpdns
Avarohanam : sndpmgrs

Besides Shadja and Panchama the notes taken are Chatussnithi Rishabarn, Sadharana Gandharam, Suddha Madhyamam, Chatussruthi Dhaivatam and Kaisiki Nishadam.

Sampurna raga, Sarva Svara gamaka Varika Rakthi ragam. **ri ga dha, ni** are the raga chaya Svaras and nyasa Svaras. **ri** and **pa** resting notes. The pratyahata gamaka lends colour and svaruba to this raga. **ndmgr** and **ndpdnsndmgr** are ranjaka prayogas.

It can be sung at all times. A mela raga with a large number of Janya ragas, compositions in this raga commence on the notes **Sa, ri, pa** and **ni**. Tristhayi ragam. Thiyagarajaja composed many beautiful kritis in this raga. Since the God Haran (Sivan) like this raga very much, it is called as Haraharapriya.

Sancharam:

r g m p - m p d n s - s r g r s
S n d p m g - m g r s - G r s n d n s

Compositions:

Krithi - PakkalaNilabadi - Tripuda - ThiyagarajaSwamikal
Krithi - Chakkaniraja - Adi - Tbiyagaraja Swarnik
Krithi - Mayavithai - Rupakam - Muthuthandavar

(d) ABOGI

Janya Raga derived from the 22nd. Melakartha karaharapriya.

Arohanam : s r g m d s

Avarohanam : s d m g r s

Besides Sadja and Panchama the notes taken are Chathurssruthi Rishabarn, Sadarana Gandaram, Suddha Mathimum, Chathursruthi Dhaivatham

Audava raga and Varja raga **Pa** and **Ni** Varja Svaras. Upanga raga **ri, ma** and **dha** Niyasa Svaras. **gg, ma, dha** Jeeva Svaras. Can do sancharas in Mathimum. Could be sung at all times Sarva Svara Gamaka Varika Rakthi Ragam

Compositions in this raga commence on the notes **Sa** and **Ri** Tristhayi Ragam. Raga with a limited scope for alapana. This is one of the ragas which has become famous by Thiyagaraja Swamikal.

This is a Moorchanakara Janya Raga.

Sancharam

R; r g m g r s, - r g M M - G m d S s

m d S s - d s r s d - s d M - d m G - m g r - G r s d S

Compositions:

Vamarn - Eeveribothana - Adi - Paddanam Subramania Aiyar

Kiriti - NanubrovaNee - Adi - Thiyagaraja Swamikal

Kiriti - Sabapathiku - Rupaka - GopalakrishnaBarathi
(Tris)

GRADE - VII

1. MANODHARMA SANGITAM

Camatic Music can be divided into two main divisions. They are (1) Kalpita Sangita and (2) Manodharma Sangita. Composition previously composed, memorised, practised and performed is called Kalpita Sangita. Music performed without previous preparations is called Manodharma Sangita. Manodharma Sangita plays an important role in classical music. It is the music created and sung by the performer on the spur of the moment and flows out of him spontaneously, This music is the off-hand creation of his imagination. This indicates the highest degree of musical culture. It is an art in its purest form. It is an important part of Sabha Ganam (concert music). Those who possess sufficient knowledge in Raga, Tala and Svaras can only perform Manodharma Sangita. A musician can expose all his talents and knowledge in music only' through Manodharma Sangita. Manodharma Sangita can be divided into five sections. They are: (1) Raga (2) Thana (3) Pallavi (4) Niraval and (5) Kalpana Svava.

I RAGA ALAPANA

This is the first part of ManodharmaSangita. This provides good scope for musical thinking. Bearing in mind the detailed lakshana of the raga, its jiva and nyasa svaras visesha prayogas, the musician elaborates the raga in such a manner as to bring out its several points of excellence. Raga alapana was in crude form in early times. But its systematic development came from the time of Matanga who is the father of the modern Raga Paddhati. In Raga Alapana there are two divisions (a) Sangraha Alapana and (b) Sampurna Alapana.

(a) **Sangraha Alapana:** It is performed as a prelude to Kiriti. In this the beauties of raga are presented in a nutshell. It gives the entire range of three octaves in short form. By emphasising the key phrases the musician will give a hint to the audience about the approaching composition before hand.

(b) **Sampurna Alapana:** It is performed as a prelude to Pallavi. In this the beauties of raga are presented in a detailed elaborate manner in the several sections of the three octaves. படிப்புகள்

The alapana of raga consists of three main stages. They are

- (a) Akshiptika or the introduction
- (b) Raga Vardhani or the body of alapana
- (c) Sthayi and Makarini consisting the conclusion

(1) **Akshiptika** : It is the introductory part of the alapana. It commence on madya sthayi sadja and follow up with appropriate sancharas with occasional flights in the tara sthayi. Finally returns to madhiya sthayi sadja. Sometimes ragas commence on tara shadja or in other notes. In this, ranjaka prayogas are used freely. This alapana will give the identity of the raga to the listeners like the face of the person which reveal his identity.

(2) **RagaVardhani**: It is the second part of alapana. It has the following four stages:-

Stage I : Commenced on Madhiya Sthayi and continued in Mandra Sthayi touching the middle Octave notes. Svaras are sounded with appropriate gamakas. Phrases reveal melodic entity. Vishesha sancharas and rakthi prayogas which throw light on the raga will be introduced. This alapana mostly in vilampa kala is occasionally in madya kala and druta kala.

Stage II : The sanchara is confined principally to the Madhya Sthayi with occasional flights in other sthayis. One can go upto tara sthayi madyama and even panchama and comes down and finish in in madya sthayi sadja. Sancharas containing new prayogas and vichitra kalpanas . will reveal the beauties of the raga. S

Stage III : Raga alapana in this is same as in stage II. But the sancharas will be mostly in tara sthayi.

Stage IV : In this the sancharas will be in quick tempo i.e murchana prastara

2. TANA

The most important branch of raga alapana is Tana. This is most lively - The alapana in this will be in madhyama kala i.e in medium speed. The rhythmical flow of music is very fascinating. Tana is a Madhyamakala Ganam. A uniform tempo is maintained and variety is introduced by the change (Nadai). The phrases

aananta, tanamta, tananna, tanamtha should be used in this style of raga exposition.

3. PALLAVI

It is the most important part of creative music. Here we can find out the performer's talents in creation, mastery of rhythm and grasp of technical details. In this, the musician has ample opportunities to show his creative talents, imaginative skill and musical intelligence. Raga alapana is un-measured music. The pallavi constitutes the necessary counter-part of the long drawn-out alapana of a major raga. The music of pallavi reflect the svarupa of the raga. The commencing note, concluding note and arudi svara of a pallavi should bear a certain relationship. A pallavi may be composed in any raga, Tala and tempo, provided it satisfies the ordinary rules of musical composition.. Pallavi provides intellectual pleasure and joy.

Sangatis : Presentation of pallavi with its sangatis is the second stage.

Anuloma : Consists in keeping the tala constant and singing pallavi at double or quadruple speed.

Pratiloma : Consists in keeping the speed of singing constant. But counting the tala with the hand at double and quadruple speeds.. A high degree of laya gnanam is required to perform anuloma and pratiloma of a pallavi. Both are possible in chauka kala pallavi. In instrumental music anuloma is possible but not pratiloma.

4. NIRAVEL

It is filling up portions of the pallavi theme with fresh and appropriate music. The singer reverts to the original theme at the conclusion of each niravel. In niravel care should be taken to see that the syllables of the sahitiya fall at the identical places in the avarta. Niravel and tisram relate to the development of the pallavi theme proper.

5. KALPANA SVARAS:

A musician can delight his audience by presenting svara combination varied form and thereby revealing the beauties of the raga. At first kalpana svaras of half, one, two, four and eight avarta duration are attempted and then followed by kalpana svaras duration of multiple avartas. Svaras not previously

prepared coloured with Jati Bedas and Nadai bhedas are then taken up. Usually the kalpana svara passages conclude with Makutam i.e crown like endings in order to heighten the effect . Talented musician sing kalpana svaras to the different words or phrases of the pallavi,sahitiya as well. In such cases the Muktayippu (conclusion) changes its position.

Manodharma Sangita is a distinctive feature of the Indian music. It has a magnetic charm. It comes every time a new and has its own appeal.

2. LIFE HISTORY AND WORKS OF SYAMA SASTRIGAL, SWATI THIRUNNAL & PURANDARA DASAR

(a) SYAMA SASTRIGAL

Syama Sastri is one of the Tirumurtis/Mummanikal in Camatic Music. He was born in Tiruvarur on the 17th of April, 1763. Since his star was Krithika he was named as Venkata Subramaniya Sarma. But his parents called him affectionately as Syama Krishna.

He became proficient in Sanskrit and Telugu in his early years. His uncle was his first Guru who taught him music. Sangeetha Swami, a savant who came to Tanjavur found the talents hidden in him taught him completely the Sangeetha Sastra. Syama learned under Swami for three years and acquired proficiency in music. Swami blessed him that he would be a great musician. He started composing kiritis at the age of 18. Syama through the grace of Kamakshi composed several kiritis.

When leaving Tanjavur Swami told Syama to continue his learning under Adiappaiar who was the composer of many Tana Varnas. Adiappaiar is the composer of the famous Tana Varna "Viriboni" in Bairavi Raga and he taught Syama the details of Tana Varna. Syama Sastri composed about 300 Kiritis, Swarajathis, and Tana Varnas with the Mudra "Syama Krishna". He composed kiritis called Navaratna Malai in praise of Meenadchi Amman. Svara Sahitiya is an important component in his kiritis. Only a small number of his kiritis became well known due to inadequate printing facilities and less number of students.

Syama composed kiritis in Apurya Ragas Manchi, Kalagata, Karnadaga Kapi and Chintamani. His kiritis could only be handled by those who are proficient in

music. He had two sons, Panchu Sastri, and Subbaraya Sastri. He earned a good name and became a good musician due to his speciality in Tala. He composed many kiritis in praise of Kamadchi. His kiritis contain sweet music, Pava and good ideas. His favourite Raga is Ananda Bairavi. He passed away on the 26th of January 1827.

(b) SWATI TIRUNAL

Swati Tirunal was born on the 16th of April 1813. in Tiruvancore in South India. His father Rajaraja Varma was a Maharaja. His mother was Lakshmi Bai. He was named as Kulasegara Perumal by his parents. According to the custom of the Royal family he was called as Swati Tirunal as he was born in the star Swati.

He learnt Sanskrit, Pali, Kannada, Marathi, Urudu and English. He acquired proficiency in music early in his life and became a good performer. He was crowned as a Maharaja on the 20th. of April 1820. He was a scholar, a linguist, a gifted musician and a composer of a high order. He has composed songs in six languages Sanskrit, Telugu, Malayalam, Maharathi, Hindi and Urudu. In the Royal family he was a shining star in music.

Swati Tirunal composed songs early in his life and the art came to him naturally. He was a contemporary of the Saint Thiyagaraja. He heard number of Saint's compositions through Kanniah Bhagavatar. His kiritis and varnas are brilliant compositions. They reveal his creative talents. His Ragamalika "Pannagendrasayana" is a typical composition. In this he has presented the melodic beauties of the raga. He has composed songs in apurva ragas like Gopika vasantham. His ragamalikas "Panngendrasayana" in 8 ragas and 'Thasavatara" in 10 ragas have become very famous. Navaratri and Navaratna malika Kirtanas are famous Samudaya kiritis. His Navarathri kiritis are sung one on each day during the nine day Navarathri festival in Trivandrum. Navaratnamalika reveals nine kinds of Bhakti. He has composed songs in Hindustani ragas like Bihac which is paralell to South Indian Bhupala raga. He has composed some Padas in Malayalam cum Sanskrit.

His kiritis like "Deva Deva" in Mayamalavagowla is favourite with musicians. He had a special gift at composing varnas. The Varna "Chalamela" in Sangaraparana raga is a brilliant composition widely learnt and performed. His group kirtanas, Ramayana and Bhagavata kirana are famous ones. He is one of the earliest South Indian composers who composed songs in Hindustani ragas. He composed many

Jathisvaras. Ragamalika Jathisvara in 5 ragas is a beautiful one which has to be mentioned. Also he has composed a fine Surajathi in Kambhoti raga.

His compositions soon attained fame as they are of melodic worth. He has composed simple pieces as well as difficult pieces about 300 in number.

(c) **PURANDARADASAR**

Purandaradasar is said to be the father of Carnatic Music. He was born in Purandarakada in South India in 1484. He was one and the only son of the wealthy merchant Varadappa Naik. His mother's name is Kamalamba. He was named as Srinivasan by his parents. It was only later he was called as Purandaradas.

He learned Sanskrit, Kannada, Religion and music in his early years. He married Lakshmi Bai at the age of 20. He continued his father's business of running the jewellery shop efficiently and became very rich. He was greedy and stingy.

God decided to bring a good change in his character. One day God in the form of an old Brahmin came to Das home and sought help for his son's Upanayana. When Purandaradas refused to help the old man he went to Das wife by another door. She gave her diamond nose ring and told him to get the needed money by selling it. The old man went to Purandaradas's shop to sell the jewel. When Das found that it was his wife's nose ring, he locked the old man in his room and went home. His wife was terrified when he asked for her nose ring. She went to her room and prayed Lord Vittal Deva. She lost confidence on her husband. Therefore she decided to end her life by taking poison. While preparing the poison in a vessel, she found a bright diamond nose ring at the bottom of the vessel. She handed the nose ring to him. He found both rings alike and no difference. When he came to the shop he found the the old man in the locked room missing. It was a .great surprise to him. When his wife told the truth he realised that the Lord himself came in the form of an old man.

Due to the above incident, he renounced his wealth and started to lead a simple life. He a millionaire turned overnight as a saint and later a composer. The first song sung by him after this incident was "Mosahodanallo" in Atana Raga. In that song he mentioned that he had wasted 30 years. He began a pilgrimage in singing in praise of Lord. At the age of 40 he got the initiation (upadesa) from Swami Vyasaraya and after that he became a composer.

His bajans and religious lectures were attended by thousands of people. He was a Krishna Baktha. His songs contain devotion, good ideas, idioms and good examples. He composed religious songs especially Padams in an understandable language. He was considered as an avatar of Narada. He is said to have composed thousands of songs. Knowing the importance of teaching music through a series of graded lessons, he composed Swarawalis, Alangarams, Gitams, Prabandhas and Suladis. His Mudra or signature in his compositions is "Purandara Vittala". It was only in his time, Mayamalavagowla Raga was considered suitable raga to learn Swarawali exercises. He has been called as Adi Guru and Pida Maha of carnatic music. He had one daughter and two sons. He passed away in 1564.

3. RAGA LAKSHNA FOR

- | | | |
|--------------|--------------|------------------|
| (a) Bhairavi | (b) Hindolam | (c) Panthuvarali |
| (d) Thodi | (e) Nattai | (f) Saveri |

(a) BHAIRAVI

Janya Raga, Derived from 20th Melakarta Nadabhairavi

Arohanam : s r m p d n s

Avarohanam : s n d p m g r s

Besides Shadja and Pachama, the notes taken are

Chatussruthi Rishabam

Sadharna Gandharam

Suddha Madhyamam

Suddha Dhaivatham

Kaisiki Nishadam

A Janya raga with kirama Sampurna arohana, Avarohanam, Ekanya svara Pashanka raga, The accidental note Chatussruthi Dhaivatham occurs in the phrases p d n s, p d n s R- p d n s N and s n d n s.

Occasionally the phrase p d n s n rendered in madhyamakala takes suddha dhaivatham. In the phrase p d n d p both the dha notes one suddha dhaivatham.

Usually in bhasnka ragas anya svaras are not niyasa Svaras, but Bhairavi is an exception. Even here it occurs only as harasva niyasa. p d N d - d n s r s N d - r N d and G r s N d. The ending note in each of these phrases is just touched are not stressed.

Many of the compositions begin on the nishadha, suara and a few on the rishabha and dhaivatha. ri, ga, ma and ni are the raga chaya Svaras. ri, ma, pa, ni and chattussruthi dha are nyasa suaras. ga, ma & ni Kampita suaras r m G r s - p d M - P d n d M - m p G r s are Visesha prayogas. Pa & ri are amsa suaras or resting notes.

Chatussruthi dha is not a resting note, n n d p and p d n d p, the ni is slightly flattened and rendered.

Janta suara prayogas like r r g g m m g g and datu suara prayogas like n g r g s r - n r s r n S - p r S n d P, m n d P, m n G r s are prominent. Sarva svara gamaka, Varika rakthi raga, the best of the rakthi raga.

Can be sung at all times. Well distributed slokas, Padyas and Viruthams can be sung in this raga. A major raga admitting of elaborate scope for alopana. Used in operas and dance dramas. This raga corresponds to the Tamil pan Kausikam (கௌசிகம்)

SANCHARA : r g m p d n S s n D - d n s r s r s N d - n s r s R - r g m G r S N d - n s n g r g s r - n s n r s r n S - r g m G r S N d - n s n g r g s r - n s n r s r n S - p d p d p M - p m N d P - m n d P - m g r s.

COMPOSITIONS :

Svarajathi	- Kamakshi	- Chapu	- Syama Sastri
Varna	- Viriponi	- Ada	- Pachimiriya Adiyappaiyar
Kiriti	- Upacharamulanu	- Adi	Thiyakaraja
“	- Sri Raguvara	- Adi	“
“	- Maha Tripura	- Rupaka	- Pallavi Gopalayyar
“	- Arukku	- Chapu	- Gopalakrishna Bharathi
Padam	- Valavare	- Adi	- Ghanam Kirishnayyar

(b) HINDOLAM

Janya Ragam derived from the 20th Melakartha Natabhairavi. Taking into consideration the suaras figuring in this ragam, It may be considered as a Janya of 8th Mela - Kartha - Todi

Arohanam : s m g m d n s

Avarohanam : s n d m g s

Besides sadjam the notes taken are Sadharana Gandharam, Suddha Madhyamam Suddha Dhaivatham and Kaisiki Nishadam

Audava - Audava ragam with a Vakra arohanam. **Ma** is the Vakra Svaram and **ga** is the Vakrantya svaram. The arohana can also be taken as **s g m d n s**. This ragam is the gandhara murchhana of mohanam. When mohana's **ga** is taken as the tonic note and played Hindola results. From this point of view **s g m d n s** can be taken as the arohana of Hindola.

Upanga raga, Pa & Ri are Varja svaras. Ma is an Amsa svaram. Dha & Ni are Jiva Svaras. and nyasa svaras **m n d n s** is a ranjaka prayoga. Tristhayi raga, gana rasa raga. In Hindusthani music Hindola Raga is called as Malkaus. Can be sung at all times. Compositions begin on sa, ma & ni.

Sarva svaram murchchanakaraka Janya raga. A minor raga and will not give scope for an elaborate alapana.

SANCHARAS

m g s₁ - m g s n d n s - s n d n. s m g m - d n d m - 'g' m d n s n s
- s m g s - s n d n s - n d m - g m d n s n - d m g s.

COMPOSITIONS

Kriti : Samajavaraka - Adi - Thiyakaraja
Nirajakshi Kamakshi Rupaka - Muthusami Dikshatar

(C) PANTHUVARALI (Kamavarthini)

51st Melakartha ragam. 3rd mela in the 9th (Disi) Chakra.

Arohanam : s r g m p d n s

Avarohanam : s n d n m g r s

Besides Sadja & Panchamam, the notes taken are Suddha Rishabam, Aathara Gandharam, Piradhi Madhyamam, Suddha dhaivatham, Kakali Nishatham.

Sampurna ragam, Sarva Svaram, gamaka Varika rakthi ragam all notes in the arohanam & Avarohanam are rakachaya Svaras.

One of the prominent Prathi Madhyama ragam. There are sancharam above the Tharastayi Gandaram. **p d M - d s N d m** - are Vishesa pirayogas. Can be sung at all times.

This raga correspond to the pan Sathari. Compositions begin on the notes s p & n. Resting note is Panchamam. It is a muchanakaraka mela raga. It is an ancient raga.

SANCHARAM : s r g m p m - p d d p m - p d n d n n s n - d n s n d p m - p d n s g r s - s n d P m - g m p d n d p m - g m p d p m - g m g r s

COMPOSITION :

Varnam	- Samininae	- Adi	Natasaiya
Kirithi	- Sampomahadeva	- Adi	Thiyakaraja
Kirithi	- Ninunera	- Rupalea	Thiyakaraja

(d) THODI

The eighth melakarta raga. Second mela in the Netra (2nd) Chakra. It is also called as Hanumatodi to accord with the Katapayadi formula. This mela claiming a large number of Janya ragas.

Arohanam : s r g m p d n s

Avarohanam : s n d p m g r s

Besides Shadja and Panchama the Todi raga takes the Suddha Rishabha, Sadharana Gandaram, Suddha Madhyama, Suddha Dhaivata and Kakali Nishada

Sampurna raga, a raga with a symmetrical pair of tetrachords, the tetrachords being separated by the interval a major tone. **ga, ma,** and **dha** are raga chaya svaras. **ma & pa** are amsa svaras or testing notes, **ga, ma, pa, da, ni** are nyasa svaras. **ri** is not Nyasa. Jantasvara combinations like **gg mm dd, mm dd nn, dd**

nn ss and datu svara prayogas like **n g r d n d n r n d m, g m n d m g r s** are prominent. Panchama Varja preyogas add beauty to this raga. **d n s d, r s d** are Vishesha prayogas. Sarva svara gamaka Varika rakthi raga Tristhayi raga. It is one of the major ragas. Well distributed Sloka, Padyas and Viruttams can be sung in this raga. A raga affording scope for elaborate alapana. Used in operas and dance dramas. Compositions in this raga begin on the notes **sa, ga, ma, pa, dha, ni**. Can be sung at all times Todi sitharama Iyar sang this raga continuously for eight days an enviable record.

SANCHARAS :

d n s s s n d, d n s r s n d, s n d p m, p d n d n, s n d p, g m p n d p, p m g r r s, s n d d n s r s.

COMPOSITIONS :

Varnam	- Kanakangi	- Ata,	Pallavi Gopal Iyar
Varna	- Eranapai	- Adi	Patanam Subramani Iyar
Kiriti	- Kuluvamaragatha	- Adi	Thiyagaraja
"	- Enthukthayara	-	Thirupurda
"	- Kadaikann	- Adi	Papanasam Sivan
Patham	- Thaye Yasotha	- Adi	Uthukadu Venkadasupaiyar

(e) NADDAI

Janya raga - derived from the 36th Melakartha Salanada.

Arohanam : s r g m p d n s
Avarohanam : s n p m r s

Besides Shadja and Panchama the note are taken are Shat sruthi Rishabam - Anthara gandaram, Suddha Mathimam - Kakali Nishadam.

Sampurna Audava raga - The basic of the Ganapanchaka ragams. **r m n** are Rakachaya Svaras. Can be sung firstly in Kacheri - Dramas, Kathakaledchepam or Bajans. It is a ancient raga - can be sung in the Evenings also. This is seen in ancient books like sangeetha rathnakaram Sangeetha Makarantham - **s g m p n s** pirayoga comes often and is a ranchaka pirayokam. Vira raga can be depicted by this raga. Composition commences on the notes **s r g p**. In temples festivals Mallari is played on the Nathaswaram. This raga corresponds to the raga natapada.

SANCHARAS :

p p m g m r s - r s n s - p m p d n s - s r g m R - s n p m R s.

COMPOSITIONS :

Jegathananthara	- Adi	Thiyakaraja
Mahaganapathi	- Eka	Muthusami Theekshidar

(g) SAVERI

Janya raga - derived from the 15th Melakarta Mayamalavagowlai.

Arohanam : s r m p d s
Avarohanam : s n d p m g r s

Besides Shadja and Panchama the note taken are Suddha Rishabam, Antara Gandharam. Suddha Madhyamam Suddha Dhaivatham and Kakali Nishadam

Audava Sampurna Ragam, Upanka Ragam, Varja ragam. In arohanam **ga Ni** are Varjam. Gamaka Varika Rakthi Ragam. **ri, ma, dha** Rakachaya svaras. **Ma, Pa, Dha,** niyasa svaras.

Panchama Varja pirayokas like **n n d m g r s - d m g r s** are rakthi pirayokas for this raga. Upanka raga. **ma, dha** are gampitha svaras. In the piryoga **s r m p d dha** is ekasruthi Dhaivatham. It portrays karunai rasa. This ragam is herd in Dance rama, music Drams. Slokas, Padhyas & Viruthams can be sung in this ragam compositions begins on the notes **s, p, d**. Can be scope for elaborate alapana. Pallavi Shaeshiyar has sung this raga for 7 hours. It is an ancient raga.

SANCHARAS :

s r m p D - p m p d S - p d s r g r M g r s n D - p d s r r S - s n D -
p m p D - n d p m g r s

COMPOSITIONS :

Varnam - Sarasooda	- Adi	Kothavasal Venkatrama Iyar
Kirithi - Sakari Sankura	- Rupaka	Shiyama Sasthirikal
Kirithi - Varmamaenmeethil	- Rupaka	Anaiyah

4. NOTATION FOR MUSIC, SHOWING STRUCTURE OF TALAM. KALAM, KARVAIS, STHAYI, EDUPPU ETC.,

TALAM :

This is musical time or measure. When writing notation for music Talam Kalam, Karvais, Sthayi and Eduppu should be considered.

Example : Notation for an Adhi Talam will be s r g m I p d I n s II count will be eight Aksharas. The single vertical line | shown an end of an angam.

These two II vertical lines shows the end of the Talam.

KALAM :

It shows the speed of a song. There are three kinds of Kalam.

1. First speed or Vilampa Kalam or Pirathama Kalam. There will be no lines above the notes.

Example : S

2. Second speed is known as Divithiya Kalam There will be one horizontal line above the notes.

Example : SS

3. Third speed is known as Thirithiya Kalam. There will be two horizontal lines above the note.

Example : SSSS

KARVAI :

Duration means unit of

- S (Capital S) has two Akshara kalas
- s (Small s) has one Akshara Kalas
- ,
- (Comma) is placed after a note increases its durations by I Unit
- ;
- (Semicolon) shows two units

STHAYI :

A series of seven svaras beginning from 'Sa' and ending with "Ni" is known as Sthayi. There are five kinds of Sthayi and they are as follows

- | | | |
|----|-----------|--------|
| 1. | Anumandra | Sthayi |
| 2. | Mandra | “ |
| 3. | Mathiya | “ |
| 4. | Thara | “ |
| 5. | Athithara | “ |

A dot placed above indicates that it belongs to higher octave and a dot placed below note indicates that it belongs to the lower octave.

1. $\overset{\cdot}{s} \overset{\cdot}{r} \overset{\cdot}{g} \overset{\cdot}{m} \overset{\cdot}{p} \overset{\cdot}{d} \overset{\cdot}{n}$: the notes belonging to the Anumandra Sthayi are written with two dots below the svaras. The octave is below the mandra sthayi
2. $\underset{\cdot}{s} \underset{\cdot}{r} \underset{\cdot}{g} \underset{\cdot}{m} \underset{\cdot}{p} \underset{\cdot}{d} \underset{\cdot}{n}$: are lower octave or mandra Sthayi, one dot below the Svaras.
3. $s r g m p d n$: are middle octave or mathiya Sthayi. no dots below or above Svaras.
4. $\overset{\cdot\cdot}{s} \overset{\cdot\cdot}{r} \overset{\cdot\cdot}{g} \overset{\cdot\cdot}{m} \overset{\cdot\cdot}{p} \overset{\cdot\cdot}{d} \overset{\cdot\cdot}{n}$: are higher octave or Thara Sthayi, Notes two dots above the svaras
5. $\overset{\cdot\cdot}{s} \overset{\cdot\cdot}{r} \overset{\cdot\cdot}{g} \overset{\cdot\cdot}{m} \overset{\cdot\cdot}{p} \overset{\cdot\cdot}{d} \overset{\cdot\cdot}{n}$: are the notes belonging to the Athithara Sthayi. Two dots above the svaras

EDUPPU OR GRAHAM :

The place of commencement of music in the thala avarthanam is known as Eduppu or Graham. It is divided into three. There are (1) Sama eduppu (2) Anahatha (3) Aditha Eduppu

Sama Edupu : Where the song and thalam commence together.

Example : Geetham and Adhi Thala Varnam

Anahatha Edupu : Where the song commence after thalam

Example : manaviyalakim

Ragam : Nalinaganthi

Thalam : Adhi

Aditha Eduppu : Where the song begins before the thalam.

Example : Sivakamasundari

Ragam : Jeganmohini

சங்கீதம்

சங்கீதம் ஒரு புனிதமான கலை. இது தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்தது. இக்கலை செவிக்கும், மனதுக்கும் இன்பத்தைத்தரும் லலித கலைகளில் மிகவும் முதன்மையானது. மனிதர்கள், மிருகங்கள் யாவற்றிற்கும் இன்பத்தைத் தரக்கூடியது சங்கீதம்.

சங்கீதம் காந்தர்வ வேதம் எனப்படுகின்றது. இசை வடிவானவன் இறைவன் என்பதற்கிணங்க கடவுளை அடைவதற்கு சங்கீதம் ஒரு பெரிய சாதனமாகும். கடவுள் நாடப்பிரம்மமாக விளங்குகிறார். எமது தெய்வங்களின் கரங்களில் விளங்கும் இசைக்கருவிகள் மூலம் இக்கலை தெய்வீகமானது என்பது உறுதியாகின்றது. சிவபெருமான் கையில் டமருகமும் (உடுக்கு) கண்ணன் கையில் குழலும் சரஸ்வதியின் கையில் வீணையும் இருப்பதைக் காண்கிறோம்.

சங்கீதம் எங்களுடைய வாழ்க்கையோடு மிகவும் நெருக்கமாகப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு சம்பவமும் சங்கீதத்தோடு தொடர்புடையதாக இருக்கிறது. உதாரணமாக வீட்டில் தாய்மார் தாலாட்டு பாடி குழந்தையை தூங்க வைக்கிறார்கள். இத்தாலாட்டுப் பாடல்கள் சங்கீதத்தின் ஒரு பிரிவைச் சேர்ந்தவையே.

சங்கீதம் என்பது கீதம், வாத்தியம், நிருத்யம். இம்மூன்றும் சேர்ந்ததே. கீதம் என்பது வாய்ப்பாட்டுச் சங்கீதத்தையும், வாத்தியம் என்பது வாத்தியங்களில் வாசிக்கப்படும் சங்கீதத்தையும், நிருத்யம் என்பது நாட்டியம் அல்லது நடனத்தைச் சேர்ந்த சங்கீதத்தையும் குறிக்கும். செவிக்கு இன்பத்தைத் தரும் தொனி அல்லது ஒலிகளைப் பற்றிய கலையே சங்கீதம் எனப்படும். செவிக்கு இனிமையைத் தராதன எல்லாம் இரைச்சல் எனப்படும்.

நாதம்

செவிக்கு இனிமையைக் கொடுக்கும் சப்தமே (த்வனி) நாதம் எனப்படும். த்வனி, தொனி, ஒலி, ஓசை இவையெல்லாம் நாதத்தின் மறுபெயர்கள். நாதமானது காதிற்கு இனிமையைக் கொடுக்கிறது. நாதத்தில் இருந்து சுருதிகளும், சுருதிகளில் இருந்து ஸ்வரங்களும், ஸ்வரங்களில் இருந்து இராகங்களும் உண்டாகின்றன. இந்த நாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே சங்கீதமென்னும் அரியதோர் தெய்வீகக்கலை உண்டாக்கப்படுகிறது. நாதம் இருவகைப்படும்.

அவையாவன : 1. ஆஹத நாதம்

2. அநாகத நாதம்

மனிதனுடைய முயற்சியினாலே உண்டாக்கப்படும் நாதம் ஆஹதநாதம் ஆகும். நாம் பாடும் சங்கீதம், கேட்கும் சங்கீதம், படிக்கும் சங்கீதம் வாத்யங்களில் வாசிக்கப்படும் சங்கீதம் எல்லாம் ஆஹதநாதத்தைச் சேர்ந்தவை.

அநாகத நாதம் மனிதமுயற்சியின்றி இயற்கையிலேயே கேட்கப்படும் நாதம். அநாகத நாதத்தின் மர்மங்களை யோகிகளே நன்கு உணர்வர். உதாரணம் பறவைகளின் சத்தம்.

தரம் - 01

1. சப்த ஸ்வரங்களின் பெயர்கள்

ஸ்வரம் என்னும் பதத்திற்கு இயற்கையாகவே ரஞ்சனையைக் கொடுக்கும் த்வனி (ஸ்வ - ஸ்வயம - ர - ரஞ்சனை) என்று பொருள். சங்கீதத்திற்கு ஆதாரமாயுள்ளது ஸப்த (ஏழு) ஸ்வரங்கள்.

	ஸங்கேதா க்ஷரங்கள்	ஸ்வரங்களின் பெயர்	தமிழ்ப் பெயர்
1	ஸ	ஸட்ஜம்	குரல்
2	ரி	ரிஷபம்	துத்தம்
3	க	காந்தாரம்	கைக்கிளை
4	ம	மத்தியமம்	உழை
5	ப	பஞ்சமம்	இளி
6	த	தைவதம்	விளரி
7	நி	நிஷாதம்	தாரம்

வானவில்லில் ஏழு நிறங்கள் இருப்பதைப் போலவும் வாரத்தில் ஏழு நாட்கள் உள்ளதைப் போலவும் சங்கீதத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களே உள்ளன. இதர தேச சங்கீதத்திலும் ஏழு ஸ்வரங்களே உள்ளன.

ஆரோகணம் : ஏழு ஸ்வரங்களும் மெத்தைப் படிக்கட்டுகளைப் போன்று சுருதியில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஏறிச் செல்வது ஆரோகணம் எனப்படும். ஏறு வரிசை, ஏற்றம், ஆரோசை என்றும் ஆரோகணத்தைச் சொல்லுவதுண்டு.

உதாரணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ

அவரோகணம் : ஏழுஸ்வரங்கள் மெத்தைப்படிகளைப் போன்று சுருதியில் ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக இறங்கி வருவது அவரோகணம் எனப்படும். இது இறங்கு வரிசை, அமரோசை, இறக்கம் எனவும் பெயர் பெறும்.

உதாரணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

தரம் - 02

1. தாளத்தின் பிரிவுகளும் அவற்றின் குறியீடுகளும்.

தாளம் பாட்டின் கால அளவைச் சேர்த்துக் கையினாலோ அல்லது கருவியினாலோ தட்டுவது தாளம் எனப்படும்.

ஸப்த தாளங்களில் வரும் முக்கியமான மூன்று அங்கங்கள் லகு, த்ருதம், அனுத்ருதம். இம்மூன்று அங்கங்களையும் "திரியாங்கம்" என்று சொல்லுவதுண்டு.

1. லகு - | - ஒரு தட்டும் விரல் எண்ணிக்கையும்.
2. த்ருத - 0 - ஒரு தட்டும் வீச்சும்.
3. அதுத்ருதம் - ∪ - ஒரு தட்டு மட்டும்.

லகு : லகுவின் குறியீடு | ஒரு செங்குத்துக் கோடாகும். விரல்களின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப லகுவின் ஜாதி மாறுதல் அடைகின்றது. லகுவின் ஜாதி ஐந்து வகைப்படும்.

லகுவின் பெயர்	குறியீடு	போடும் முறை	மொத்த அட்சம்	சொற்கட்டு
1 திஸ்ரஜாதி லகு	₃	ஒருதட்டும் 2 விரல் எண்ணிக்கை	3	தகிட
2 சதுசர் ஜாதி	₄	ஒரு தட்டும் 3 விரல் எண்ணிக்கை	4	தகதிமி
3 கண்ட ஜாதி லகு	₅	ஒரு தட்டும் 4 விரல் எண்ணிக்கை	5	தகதகிட
4 மிஸ்ரஜாதி லகு	₇	ஒரு தட்டும் 6 விரல் எண்ணிக்கை	7	தகிட தகதிமி
5 ஸங்கீர்ணஜாதி லகு	₉	ஒரு தட்டும் 8 விரல் எண்ணிக்கையும்	9	தகதிமிதகதகிட

துருதம் : இரண்டு அட்சரகால அளவைக் கொண்டது. இது ஒரு தட்டும் ஒரு வீச்சுமாகப் போடப்படும். இதன் குறியீடு முழு வட்டமாகும். 0

அனுத்ருதம் : ஒரு அட்சரகால அளவைக் கொண்டது. ஒரு தட்டு மட்டும் வரும். இதன் குறியீடு அரை வட்டமாகும். ∪

2. ஸ்தாயி

ஸ்தாயி என்பது ஏழு ஸ்வரங்களும் நிற்கும் இடத்தைக் (நிலையை) குறிக்கும். ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி என்பது ஒரு ஸ்தாயி. ஸ்தாயியை தமிழில் ஸ்தானம் என்றும் ஆங்கிலத்தில் "Octave" என்றும் சொல்லுவதுண்டு. ஸ்தாயி ஐந்து வகைப்படும்.

1. அனுமந்தர ஸ்தாயி
2. மந்தர ஸ்தாயி
3. மத்திய ஸ்தாயி
4. தார ஸ்தாயி
5. அதிதார ஸ்தாயி

1. அனுமந்தர ஸ்தாயி : இது மந்தர ஸ்தாயிக்கு கீழ் உள்ள ஸ்தாயி. ஸ்வரங்களுக்கு கீழே இரண்டு புள்ளிகள் இடப்படும்.

ஸ ரி க ம ப த நி
..

2. மந்தர ஸ்தாயி : இதற்கு ஸ்வரங்களின் கீழ் ஒரு புள்ளி இடப்படும்.

ஸ ரி க ம ப த நி
.
.
.
.
.
.
.

3. மத்திய ஸ்தாயி : இதற்கு ஸ்வரங்களின் மேலேயோ கீழேயோ புள்ளிகள் இருக்காது.

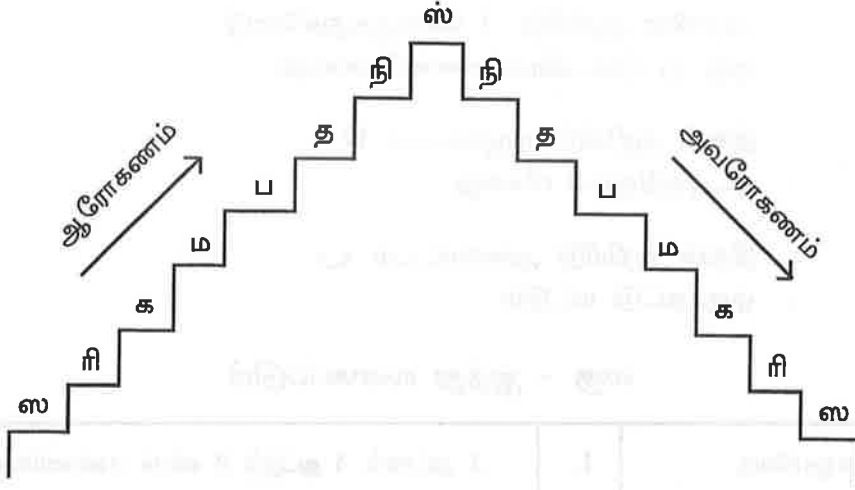
ஸ ரி க ம ப த நி

4. தார ஸ்தாயி : இது மத்திய ஸ்தாயிக்கு மேலுள்ள ஸ்தாயி. இதற்கு ஸ்வரங்களுக்கு மேல் ஒரு புள்ளி இடப்படும்.

ஸ ரி க ம ப த நி
.
.
.
.
.
.
.

5. அதிதாரஸ்தாயி : இது தாரஸ்தாயிக்கு மேலுள்ள ஸ்தாயி. இதற்கு ஸ்வரங்களின் மேல் இரண்டு புள்ளிகள் இடப்படும்.

ஸ ரி க ம ப த நி
..



நாம் பாடும் இராகங்கள் எல்லாம் தமக்கென ஒவ்வொரு ஆரோகண, அவரோகணத்தைக் கொண்டுள்ளன.

தாளம்

தாளத்தில் வரும் முக்கியமான மூன்று அங்கங்கள் திரியாங்கம் என்று அழைப்பர் அவை.

இல	அங்கம்	அட்சரம்
1.	லகு	।
2.	துருதம்	○
3.	அனுத்ருதம்	∪

- லகு : லகுவின் குறியீடு | செங்குத்துக்கோடு
 செய்முறை : ஒரு தட்டும் விரல் எண்ணிக்கையும்
- துருதம் : இதன் குறியீடு முழுவட்டம் 0
 செய்முறை : தட்டித்திருப்பி வீசுவது
- அனுத்ருதம் : இதன் குறியீடு அரைவட்டம் \cup
 செய்முறை : ஒரு தட்டு மட்டும்

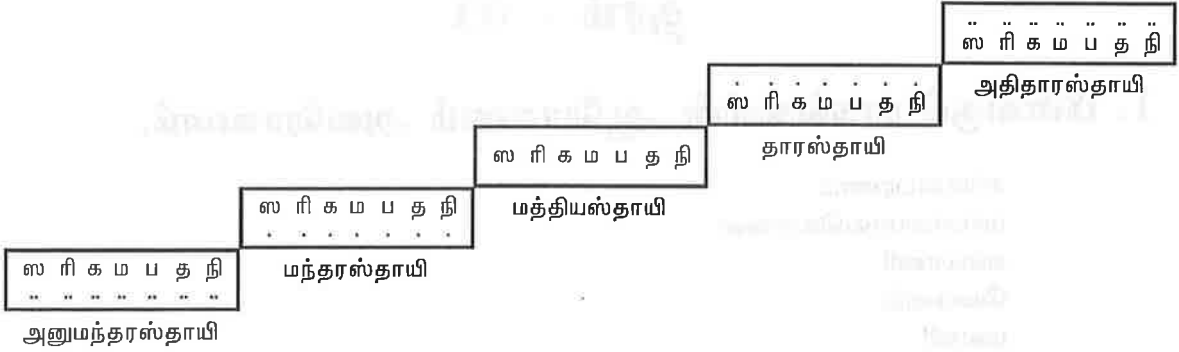
லகு - ஐந்து வகைப்படும்

1.	திஸ்ரஜாதிலகு	I_3	3 அட்சரம், 1 தட்டும் 2 விரல் எண்ணிக்கையும்
2.	சதுசர்ஜாதிலகு	I_4	4 அட்சரம், 1 தட்டும் 3 விரல் எண்ணிக்கையும்
3.	கண்டஜாதிலகு	I_5	5 அட்சரம், 1 தட்டும் 4 விரல் எண்ணிக்கையும்
4.	மிஸ்ரஜாதிலகு	I_6	7 அட்சரம், 1 தட்டும் 6 விரல் எண்ணிக்கையும்
5.	சங்கீர்ணஜாதிலகு	I_9	9 அட்சரம், 1 தட்டும் 8 விரல் எண்ணிக்கையும்

2. ஏழு தாளங்களின் பெயர்கள்

ஸப்த தாளங்கள் - ஏழு வகைப்படும்

	தாளத்தின் பெயர்	அங்கங்கள்	அட்சரங்கள்
1	சதுசர் ஜாதி துருவதாளம்	$I_4 O_2 I_4 I_4$	14
2	சதுசர் ஜாதி மட்டிய தாளம்	$I_4 O_2 I_4$	10
3	சதுசர் ஜாதி ரூபக தாளம்	$O_2 I_4$	6
4	மிஸ்ர ஜாதி ஜம்பை தாளம்	$I_7 \cup_1 O_2$	10
5	திஸ்ர ஜாதி திரிபுடை தாளம்	$I_3 O_2 O_2$	7
6	கண்ட ஜாதி அட தாளம்	$I_5 I_5 O_2 I_5$	17
7	சதுசர் ஜாதி ஏக தாளம்	I_4	4



பாட்டுக்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் மூன்று ஸ்தாயிகளான மந்தர ஸ்தாயி (கீழ் ஸ்தாயி), மத்திய ஸ்தாயி (ஸமஸ்தாயி), தார ஸ்தாயி (மேல் ஸ்தாயி), களுக்குள்ளேயே அடங்கியுள்ளன.

3. ஏழு தாளங்களினது அடையாள குறியீடுகளும் அவற்றின் ஜாதிகளும்

ஸப்த தாளங்கள்

	தாளத்தின் பெயர்	அங்கம்	அட்சரங்கள்
1	சதுஸ்ர ஜாதி துருவ தாளம்	$1_4 \ 0 \ 1_4 \ 1_4$	$4+2+4+4 = 14$
2	சதுஸ்வர ஜாதி மட்டிய தாளம்	$1_4 \ 0 \ 1_4$	$4+2+4 = 10$
3	சதுஸ்ர ஜாதி ரூபக தாளம்	$0 \ 1_4$	$2+4 = 6$
4	மிஸ்ர ஜாதி ஜம்பை தாளம்	$1_7 \ \cup \ 0$	$7+1+2 = 10$
5	திஸ்ர ஜாதி திரிபுடைதாளம்	$1_3 \ 0 \ 0$	$3+2+2 = 7$
6	கண்ட ஜாதி அடதாளம்	$1_5 \ 1_5 \ 0 \ 0$	$5+5+2+2 = 14$
7	சதுஸ்ரஜாதி ஏகதாளம்	1_4	4

தரம் - 03

1. பின்வரும் ராகங்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம்.

சங்கராபரணம்
மாயாமாளவகௌளை
கல்யாணி
மோகனம்
மலகரி
சுத்த சாவேரி

I. சங்கராபரணம் : இது 29வது மேளகர்த்தா ராகம்

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்ஜம் - ஸ
சதுஸ்ருதி ரிஷபம் - ரி₂
அந்தர காந்தாரம் - க₂
சுத்த மத்தியமம் - ம₁
பஞ்சமம் - ப
சதுஸ்ருதி தைவதம் - த₂
காகலி நிஷாதம் - நி₂

II. மாயாமாளவகௌளை : இது 15வது மேளகர்த்தா ராகம்

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
அவரோகணம் : ஸ நி த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்ஜம் - ஸ
சுத்த ரிஷபம் - ரி₁
அந்தர காந்தாரம் - க₂
படிப்பகம்

சுத்த மத்தியமம்	-	ம ₁
பஞ்சமம்	-	ப
சுத்த தைவதம்	-	த ₁
காகலிநிஷாதம்	-	நி ₂

III. கல்யாணி : இது 65வது மேளகர்த்தா ராகம்.

ஆரோகணம்	:	ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்
அவரோகணம்	:	ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	-	ரி ₂
அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
பிரதி மத்தியமம்	-	ம ₂
பஞ்சமம்	-	ப
சதுஸ்ருதி தைவதம்	-	த ₂
காகலிநிஷாதம்	-	நி ₂

IV. மோகனம் : இது 28 வது ராகமாகிய ஹரிகாம்போதியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம்	:	ஸ ரி க ப த ஸ்
அவரோகணம்	:	ஸ் த ப க ரி ஸ

இந்த இராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	-	ரி ₂
அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
பஞ்சமம்	-	ப
சதுஸ்ருதி தைவதம்	-	த ₂

ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் 5 ஸ்வரங்கள் வருவதால் இது ஒரு ஓளடவராகம்.

V. மலகரி : இது 15வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய மாயாமாளவகௌளையின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் த ப ம க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் :

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சுத்த ரிஷபம்	-	ரி ₁
அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
சுத்த மத்தியமம்	-	ம ₁
பஞ்சமம்	-	ப
சுத்த தைவதம்	-	த ₁

ஆரோகணத்தில் 5 ஸ்வரங்களும் அவரோகணத்தில் 6 ஸ்வரங்களும் வருவதால் இது ஒரு ஒளடவ, ஷாடவ ராகம்.

VI. சுத்த சாவேரி : இது 15வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய மாயாமாளவகௌளையின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்
அவரோகணம் : ஸ் த ப ம ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	-	ரி ₂
அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
சுத்த மத்தியமம்	-	ம ₁
பஞ்சமம்	-	ப
சதுஸ்ருதி தைவதம்	-	த ₂

ஆரோகணத்திலும், அவரோகணத்திலும் 5 ஸ்வரங்கள் வருவதால் இந்த ராகத்தை ஒளடவ ராகம் என்று சொல்லுவதுண்டு.

2. பிரக்ருதி - விக்ருதி ஸ்வரங்கள்

பிரக்ருதி ஸ்வரங்கள் : ஸ ரி க ம ப த நி என்று ஏழு ஸப்தஸ்வரங்களுள், ஸ ப என்ற இரு ஸ்வரங்களும் பிரக்ருதி ஸ்வரங்கள் எனப்படும். இவை பேதம் அடைவதில்லை. அதாவது தமது நிலையிலிருந்து வேறுபாடு அடையாது. இதை இயற்கை ஸ்வரங்கள், அவிக்ருதி ஸ்வரங்கள், அசல ஸ்வரங்கள் என்றும் சொல்லுவதுண்டு.

விக்ருதி ஸ்வரங்கள் : ஸ ரி க ம ப த நி என்ற ஏழு ஸ்வரங்களுள் ஸ, ப தவிர்ந்த மிகுதி ஐந்து ஸ்வரங்களாகிய ரி, க, ம, த, நி விக்ருதி ஸ்வரங்கள் ஆகும். இவை பேதம் அடையும் தன்மையால் ஒவ்வொரு ஸ்வரமும் கோமளம், தீவிரம் என இரு ஸ்தானங்களும் ($5 \times 2 = 10$) பத்து ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஆகின்றன. இவை பத்தும் பிரக்ருதி ஸ்வரங்களாகிய ஸ, ப வுடன் சேர்ந்து மொத்தம் 12 ஸ்வரஸ்தானங்கள் ஆகின்றன.

3. 12 ஸ்வரங்களின் பெயர்களும் அவற்றின் குறியீடுகளும்

ஸ்வரங்களின் பெயர்	ஸ்வரங்களின் குறியீடு	கோமளம் தீவிரம்
1 ஸட்ஜம்	ஸ	
2 சுத்த ரிஷபம்	ரி1	கோமளம்
3 சதுச்ருதி ரிஷபம்	ரி2	தீவிரம்
4 சாதாரண காந்தாரம்	க1	கோமளம்
5 அந்தர காந்தாரம்	க ₂	தீவிரம்
6 சுத்த மத்தியமம்	ம ₁	கோமளம்
7 பிரதி மத்தியமம்	ம ₂	தீவிரம்
8 பஞ்சமம்	ப	---
9 சுத்த தைவதம்	த ₁	கோமளம்
10 சதுச்ருதி தைவதம்	த ₂	தீவிரம்
11 கைசிகி நிஷாதம்	நி ₁	கோமளம்
12 காகலி நிஷாதம்	நி ₂	தீவிரம்

4. அட்சரகாலம் (காலப் பிரமாணமும் அதன் குறியீடுகளும்)

நமது கர்நாடக இசையில் இசைக் குறியீடுகள் முக்கிய அங்கம் வகிக்கின்றன. சங்கீத உருப்படிகளை எழுதுவதற்கு நாம் பல குறியீடுகளை உபயோகிக்கின்றோம். அவற்றுள் அட்சரகாலமும் ஒன்று.

1. , : ஒரு கொமா ஒரு அட்சரகாலத்தைக் குறிக்கும்
2. ; : ஒரு செமிகோலன் இரு அட்சர காலத்தையும் குறிக்கும்.
3. ஸ : ஸ என்பது குறில் ஸ்வரம், இதற்கு ஒரு அட்சர காலம்.
4. ஸா : ஸா என்பது நெடில் ஸ்வரம், இதற்கு இரண்டு அட்சரகாலம்.
5. ஸா ; , : ஒரு நெடில் ஸ்வரத்தின் பின் ஒரு செமிகோலன், ஒரு கொமாவும் வந்தால் அது 5 அட்சரகாலத்தைக் குறிக்கும்.
6. ● : அதாவது ஸ்வரங்களுக்கு மேல் புள்ளி இருந்தால் தாரஸ்தாயி எனப்படும்.

(உ.ம். - ஸ ரி க ம)

7. ● : ஸ்வரத்தின் கீழ் புள்ளி இடப்பட்டிருந்தால் மந்தரஸ்தாயி.
8. ஸரிகம : இப்படி ஸ்வரங்களுக்கு மேல் படுக்கைக் கோடு இருந்தால் இது இரண்டாம் காலத்தைக் குறிக்கும்.
9. ஸரிகம : இப்படி ஸ்வரங்களுக்கு மேல் இரண்டு படுக்கைக் கோடு இருந்தால் மூன்றாம் காலத்தைக் குறிக்கும்.
10. | : இந்த செங்குத்துக்கோடு, அங்கமுடிவைக் குறிக்கும்.
உ.ம். - ஸரிகம|பத
11. || : இரு செங்குத்துக்கோடு, ஆவர்த்த முடிவைக் குறிக்கும்.
உ.ம். - ஸரிகம|பத||
12. ★ : இந்த நட்சத்திரக்குறி பாஷாங்க ராகங்களில் வரும். பைரவி ராகத்தில் பதநிஸ் தைவதமும், காம்போதியில் ஸ்நி பாதாஸ் என்பதில் நிஷாதத்தை அன்னிய ஸ்வரமாக நட்சத்திரக் குறியிட்டுக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.
13. // : இந்த நெளிவுக் கோடு ஸ்வரங்களுக்கு மேல் வருமானால் ஸ்வரங்களை கமகமாக அசைத்துப் பாடவேண்டும்.
உ.ம். - பைரவியில் ஸ் தப என்பதில் ஸ் யை அசைத்துப் பாடவேண்டும்.படிப்பகம்

தரம் - 04

1. 72 மேளகர்த்தா ராகங்களைப்பற்றிய அடிப்படை அறிவு

ஜனக ராகங்களின் தொகை 72 ஆகும். இவை ஒரு சீரான ஒழுங்கு முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வெங்கடமகி அவர்களின் சதுர்தண்டி பிரகாசிகை என்னும் நூலிலும், கோவிந்தசாரியார் இயற்றிய ஸங்கிரக சூடாமணி என்னும் நூலிலும் இந்த அமைப்புப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்த 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள் இரு சம பாகங்களாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் 36 (1-36) வரை சுத்த மத்திம மேளகர்த்தா என்றும் பூர்வாங்க மேளகர்த்தா என்றும் மிகுதி 36 ராகங்கள் (37-72) வரை உத்தாரங்க மேளகர்த்தா என்றும் பிரதி மத்திம மேளகர்த்தா என்றும் சொல்லுவதுண்டு.

72 மேளகர்த்தாக்களை 12 சக்கரங்களாகவும், ஒவ்வொரு சக்கரமும் 6 ராகங்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். 12 சக்கரங்களும் பின்வருமாறு:

சக்கரம் - சுத்தமத்தியம மேளம்

(பூர்வாங்க மேளம்)

1. இந்து	(1-6) - 6 -
2. நேத்ர	(7-12) - 6 -
3. அக்னி	(13-18) - 6 -
4. வேத	(19-24) - 6 -
5. பாண	(25-30) - 6 -
6. ருது	(31-36) - 6 -

36

சக்கரம் - பிரதிமத்தியம மேளம்

(உத்தாரங்க மேளம்)

7. ரிஷி	(37-42) - 6 -
8. வஸு	(43-48) - 6 -
9. பிரம்ம	(49, 54) - 6 -
10. திசி	(55-60) - 6 -
11. ருத்ர	(61-66) - 6 -
12. ஆதித்ய	(67-72) - 6 -

36

இந்த 72 மேளகர்த்தா ராகங்களில் ஷட்ஜமும், பஞ்சமமும் மாற்றம் அடையாது. (அதாவது எல்லா ராகங்களுக்கும் ஷட்ஜம், பஞ்சமம் இரண்டுமே வரும்). மிகுதி நான்கு ஸ்வரங்களாகிய ரிஷபம், காந்தாரம், தைவதம், நிஷாதம் சக்கரங்களுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றம் அடைகின்றது. முதலில் ரிஷபம், காந்தாரம் எப்படி மாற்றம் அடைகின்றது என்பதைப் பார்ப்போம்.

1ம் - 7ம்	சக்கரங்களில்	- சுத்த ரிஷபம்	- சுத்த காந்தாரம்
2ம் - 8ம்	சக்கரங்களில்	- சுத்த ரிஷபம்	- சாதாரண காந்தாரம்
3ம் - 9ம்	சக்கரங்களில்	- சுத்த ரிஷபம்	- அந்தர காந்தாரம்
4ம் - 10ம்	சக்கரங்களில்	- சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	- சாதாரண காந்தாரம்
5ம் - 11ம்	சக்கரங்களில்	- சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	- அந்தர காந்தாரம்
6ம் - 12ம்	சக்கரங்களில்	- ஷட்சுருதி ரிஷபம்	- அந்தர காந்தாரம்

ரிஷப காந்தாரம் மாறுதல் அடைவதைப் போல தைவதமும், நிஷாதமும் மாற்றம் அடைவதைப் பார்ப்போம். இந்த இரண்டு ஸ்வரங்களும் ராகத்துக்கு ராகம் மாற்றம் அடைவதைக் காணலாம்.

- 1ம் முதலாவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - சுத்ததைவதம் - சுத்த நிஷாதம்
- 2ம் இரண்டாவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - சுத்ததைவதம் - கைசிகி நிஷாதம்
- 3ம் மூன்றாவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - சுத்ததைவதம் - காகலி நிஷாதம்
- 4ம் நான்காவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - சதுஸ்ருதி தைவதம் - கைசிகி நிஷாதம்
- 5ம் ஐந்தாவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - சதுஸ்ருதி தைவதம் - காகலி நிஷாதம்
- 6ம் ஆறாவது மேளகர்த்தா ராகத்தில் - ஷட்சுருதி தைவதம் - காகலி நிஷாதம்

ஒவ்வொரு சக்கரங்களில் வரும் ஆறு ராகங்களையும் முறையே

1. முதலாவது ராகம் பா
2. இரண்டாவது ராகம் ஸ்ரீ
3. மூன்றாவது ராகம் கோ
4. நான்காவது ராகம் பூ
5. ஐந்தாவது ராகம் மா
6. ஆறாவது ராகம் ஷா என்று அழைக்கப்படும்.

72 மேளகர்த்தா அட்டவணை

சக்கலம்	இலக்கம்	சுத்த மத்யம (பூர்வ) மேளகர்த்தாக்கள்	ரிஷயம்	காந்தாரம்	தைவதம்	நிஷாதம்	பிரதி மத்யம (உத்தர) மேளகர்த்தாக்கள்	சக்கலம்	இலக்கம்
I இந்து	1	கனகாங்கி	சுத்த	சுத்த	சுத்த	சுத்த	ஸாலகம்	37	VII ரிஷி
	2	ரத்னாங்கி	"	"	"	கைசிகி	ஜலார்ணவம்	38	
	3	கானமூர்த்தி	"	"	"	காகலி	ஜாலவராளி	39	
	4	வனஸ்பதி	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	நவனீதம்	40	
	5	மானவதி	"	"	"	காகலி	பவானி	41	
	6	தானரூபி	"	"	ஷட்சுருதி	காகலி	ரகுப்பிரியா	42	
II நேத்ர	7	சேனாவதி	சுத்த	ஸாதாரண	சுத்த	சுத்த	கவாம்போதி	43	VIII வஸு
	8	ஹனுமதோடி	"	"	"	கைசிகி	பவப்ரியா	44	
	9	தேனுக	"	"	"	காகலி	சுபந்நுவராளி	45	
	10	நாடகப்ரிய	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	ஷட்விதமார்க்கினி	46	
	11	கோகிலப்ரிய	"	"	"	காகலி	ஸுவர்ணாங்கி	47	
	12	ரூபாவதி	"	"	ஷட்சுருதி	காகலி	திவ்யமணி	48	
III அக்னி	13	காயகப்ரிய	சுத்த	அந்தர	சுத்த	சுத்த	தவளாம்பரி	49	IX ப்ரஹும
	14	வகுளாபரணம்	"	"	"	கைசிகி	நாமநாரயணி	50	
	15	மாயாமாளவகௌள	"	"	"	காகலி	காமலர்த்தனி	51	
	16	சக்ரவாகம்	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	ராமப்ரிய	52	
	17	சூர்யகாந்தம்	"	"	"	காகலி	காமனசர்ம	53	
	18	ஹாடகாம்பரி	"	"	ஷட்சுருதி	காகலி	விச்வம்பரி	54	
IV வேத	19	ஜங்காரத்வனி	சதுச்சுருதி	ஸாதாரண	சுத்த	சுத்த	ச்யாமளாங்கி	55	X திசி
	20	நடபைவி	"	"	"	கைசிகி	ஷண்முகப்பிரிய	56	
	21	கீர்வானி	"	"	"	காகலி	ஸிம்ஹேந்த்ர மத்யமம்	57	
	22	கரஹரப்ரிய	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	ஹேமவதி	58	
	23	கௌரீமனோஹரி	"	"	"	காகலி	தர்மவதி	59	
	24	வருணப்ரிய	"	"	ஷட்சுருதி	காகலி	நீதிமதி	60	
V பாண	25	மாரரஞ்சுனி	சதுச்சுருதி	அந்தர	சுத்த	சுத்த	காந்தாமணி	61	XI ருத்ர
	26	சாருகேசி	"	"	"	கைசிகி	ரிஷயப்ரிய	62	
	27	ஸரஸாங்கி	"	"	"	காகலி	லதாங்கி	63	
	28	ஹரிகாம்போஜி	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	வாசஸ்பதி	64	
	29	தீர்சங்கரா பரணம்	"	"	"	காகலி	மேசகல்யாணி	65	
	30	நாகாளந்தினி	"	"	ஷட்சுருதி	காகலி	சித்ராம்பரி	66	
VI ருது	31	யாகப்ரிய	ஷட்சுருதி	அந்தர	சுத்த	சுத்த	சூசரித்ர	67	XII ஆதித்ய
	32	ராகவர்த்தினி	"	"	"	கைசிகி	ஜ்யோதி ஸ்வரூபினி	68	
	33	காங்க்யேயுஷனி	"	"	"	காகலி	தூதுவர்த்தனி	69	
	34	வாகதீச்வரி	"	"	சதுச்சுருதி	கைசிகி	நாஸிகாயுசனி	70	
	35	சூலினி	"	"	"	காகலி	கோஸலம்	71	
	36	சலநாட	"	பிடிபுஷ்சுருதி	சுத்த	சுத்த	காகலி	ரஸிகப்ரிய	

12 ஸ்வரஸ்தானங்களும் 16 ஸ்வரப் பெயர்களும்

ஸ,ரி,க,ம,ப,த,நி என்ற ஏழு ஸ்வரங்களில் ஸ, ப பேதமடையாது. மிகுதி ரி,க,ம,த,நி என்ற ஐந்து ஸ்வரங்களும் கோமள தீவிர பேதங்களை அடைகின்றன. $5 \times 2 = 10$ ஸ்வரங்கள் தோன்றும். இவற்றுடன் ஸட்ஜ பஞ்சமத்தைச் சேர்த்தால் 12 ஸ்வரங்கள் வருவதைக் காணலாம். இவற்றில் நான்கு ஸ்வரஸ்தானங்கள் மட்டும் இரட்டைப் பெயர்களுடன் விளங்குகின்றன. அவையாவன-

1. சதுஸ்ருதி ரிஷபம் - சுத்த காந்தாரம்
2. ஷட்சுருதி ரிஷபம் - ஸாதாரண காந்தாரம்
3. சதுஸ்ருதி தைவதம் - சுத்த நிஷாதம்
4. ஷட்சுருதி தைவதம் - கைசிகி நிஷாதம்

ஸ்வரங்கள் ஒரே விதமாக எந்த ராகத்திலும் வருவதில்லை. இந்த நான்கு ஸ்வரங்களும் சேரும் பொழுது 12 ஸ்வரங்கள் 16 ஸ்வரங்கள் ஆகின்றன. இவை பின்வருமாறு.

1. ஷட்ஜம் - ஸ - ஸ
2. சுத்த ரிஷபம் - ரி₁ - ர
3. சதுஸ்ருதி ரிஷபம் - ரி₂ - ரி
4. ஷட்சுருதி ரிஷபம் - ரி₃ - ரூ
5. சுத்த காந்தாரம் - க₁ - க
6. சாதாரண காந்தாரம் - க₂ - கி
7. அந்தர காந்தாரம் - க₃ - கு
8. சுத்த மத்தியமம் - ம₁ - ம
9. பிரதி மத்தியமம் - ம₂ - மி
10. பஞ்சமம் - ப - ப
11. சுத்த தைவதம் - த₁ - த
12. சதுஸ்ருதி தைவதம் - த₂ - தி
13. ஷட்சுருதி தைவதம் - த₃ - து
14. சுத்த நிஷாதம் - நி₁ - நி

15. கைசிகி நிஷாதம் - நி₂ - நி

16. காகலி நிஷாதம் - நி₃ - நு

இந்த 16 ஸ்வரங்களையும் ஸ்வர எழுத்துக்களில் அகர, இகர உகர (ர,ரி,ரு) வித்தியாசங்களைக் கொண்டு ஸ்வரங்களின் பேதங்களைக் காணலாம்.

உதாரணம் : மாயாமாளவகௌளை

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

ஸ் ர கு ம ப த நு ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஸ் நு த ப ம கு ர ஸ

2. ஜனக, ஜன்ய ராகங்களைப் பற்றிய அறிவு

இராகம் என்பத கேட்பதற்க இனிமையாக உள்ள ஸ்வரக்கோர்வைகளின் அமைப்பு. பல்வேறு ராகங்களை உருவாக்கி நமக்கு இன்பம் அளிக்கின்றன. ஒவ்வொரு ராகமும் ஒரு தனி வடிவத்தைக் கொண்டிருக்கிறது பொதுவில் ராகங்களை ஜனக(தாய்) ராகங்கள் என்றும் ஜன்ய (சேய்) ராகங்கள் என்றும் இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு ஜனக ராகத்திற்கும் அநேக ஜன்ய ராகங்கள் இருக்கின்றன.

ஜனக ராகத்திற்கு இசைத் தமிழில் பண் என்றும் ஜன்ய ராகத்திற்கு திறம் என்றும் சொல்லுவதுண்டு.

ஹிந்துஸ்தான் ஸங்கீதத்தில் ஜனக ராகத்திற்கு தாட் என்று அழைப்பார்கள். ஜனக ராகத்திற்கு மேளகர்த்தா ராகம், கர்த்தா ராகம், மேள ராகம், தாய் ராகம், ராகாங்க ராகம், சம்பூர்ண ராகம் என்றும் இன்னும் வேறுபெயர்களும் உண்டு. ஜனக ராகங்களின் தொகை 72.

ஜனக ராகங்களின் முக்கிய லட்சணமாக விளங்குபவை நான்கு அவையாவன

1. சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணம்
2. கிரம சம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணம்
3. ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் ஸ்வரங்கள் ஒரு வகையாக இருத்தல்
4. ஸ்வரங்கள் அஷ்டகமாக வருதல் (ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் 8 ஸ்வரங்கள் வரும் அதாவது தாரஸ்தாயி ஸட்ஜத்தைக் கொண்டிருக்கும்)

ஜன்ய ராகம்

ஜனக ராகத்தில் இருந்து பிறந்த ராகங்கள் ஜன்ய ராகங்கள் எனப்படும். ஒவ்வொரு ஜனக ராகத்திற்கும் அநேக ஜன்யராகங்கள் உண்டு. ஒவ்வொரு ஜன்ய ராகத்தின் ஸ்வரங்களும் அதன் தாய் ராகத்தின் ஸ்வரங்களையே அனுசரித்து இருக்கும். உதாரணமாக மோகன ராகம் ஹரிகாம்போதியின் ஜன்யம், மோகன ராகத்தில் வரும் ரிஷப, காந்தார தைவத ஸ்வரங்களே ஹரிகாம்போதியில் வரும் ரிஷப, காந்தார தைவத, ஸ்வரங்களாகும். முதலில் ஆரோகணமும் அவரோகணமும் ஸம்பூர்ணமாக உள்ள சில ஜன்ய ராகங்களைப் பார்ப்போம்.

- | | | | | |
|-------------|------------|-------------|---|--------------------|
| 1. பைரவி : | ஆரோகணம் : | ஸரிகமபதநிஸ் | } | 20வது மேளமாகிய |
| | அவரோகணம் : | ஸ்நிதபமகரிஸ | | நடபைரவியின் ஜன்யம் |
| 2. மாஞ்சி : | ஆரோகணம் : | ஸரிகமபதநிஸ் | } | 20வது மேளமாகிய |
| | அவரோகணம் : | ஸ்நிதபமகரிஸ | | நடபைரவியின் ஜன்யம் |

பெரும்பாலும் ஜன்ய ராகங்களில், ஆரோகணத்திலாவது அல்லது அவரோகணத்திலாவது அல்லது இரண்டிலும் ஒரு ஸ்வரம் அல்லது 2 ஸ்வரங்கள் விலக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வாறு விலக்கப்பட்ட சுரங்களுக்கு வர்ஜ ஸ்வரங்கள் என்று பெயர். ஆரோகணத்திலும், அவரோகணத்திலும் ஒரு ஸ்வரம் வர்ஜமாயிருக்கும்போது (அதாவது 6 ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ஆரோகண அவரோகணமுள்ள இராகத்துக்கு) ஷாடவம் என்றும், 2 ஸ்வரங்கள் வர்ஜமாயிருக்கும்போது (அதாவது 5 ஸ்வரங்களைக் கொண்ட ஆரோகண அவரோகணமுள்ள இராகத்திற்கு) ஔடவம் என்றும். அபூர்வமாக 3 ஸ்வரங்கள் வர்ஜமாயிருக்கும்போது ஸ்வராந்தரம் என்றும் பெயர்.

ஸ்வராந்தரங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்

- | | | | |
|-----------------|----------------|---|---------------------------|
| 1. விவர்த்தனி : | ஆ. ஸரிமபஸ் | } | 28 ன் ஜன்யம். ஹரிகாம்போதி |
| | அ. ஸ்நிதபமகரிஸ | | |
| 2. நவரசகன்னட : | ஆ. ஸகமபஸ் | } | 28 ன் ஜன்யம். ஹரிகாம்போதி |
| | அ. ஸ்நிதமகரிஸ | | (ஸ்வராந்தர ஷாடவம்) |

பண்டைய தமிழிசையில் ஷாடவ ராகம், பண்ணியம் என்றும் ஔடவ ராகம் திறம் என்றும், ஸ்வராந்தர இராகம் திறத்திறம் என்றும் அழைக்கப்பட்டது.

சம்பூர்ண, ஷாடவ, ஓளடவ கலப்பினால் 8 வகையான வர்ஜ ராகங்கள் உண்டாகின்றன.

1. ஷாடவ ஷாடவம்

- | | | | |
|----------------|-----------------|---|----------------------------|
| 1. ஸ்ரீ ரஞ்சனி | : ஆ. ஸரிகமதநிஸ் | } | 22 ன் ஜன்யம். கரஹரப்பிரியா |
| | : அ. ஸ்நிதமகரிஸ | | |
| 2. மலய மாருதம் | : ஆ. ஸரிகபதநிஸ் | } | 16 ன் ஜன்யம். சக்ரவாகம் |
| | : அ. ஸ்நிதபகரிஸ | | |

2. ஓளடவ / ஓளடவம்

- | | | | |
|--------------|----------------|---------------|--------------|
| 1. மோகனம் | ஆ : ஸரிகபதஸ் | 28 ன் ஜன்யம். | ஹரிகாம்போதி |
| | அ : ஸ்தபகரிஸ் | | |
| 2. மத்யமாவதி | ஆ : ஸரிமபநிஸ் | 22 ன் ஜன்யம். | கரஹரப்பிரியா |
| | அ : ஸ்நிபமகரிஸ | | |

3. ஷாடவ ஓளடவம்

- | | | | |
|---------------------|---------------|---------------|-------------|
| 1. பகுதாரி | ஆ : ஸகமபதநிஸ் | 28 ன் ஜன்யம். | ஹரிகாம்போதி |
| | அ : ஸ்நிபமகஸ | | |
| 2. நாட்டைக்குறிஞ்சி | ஆ : ஸரிகமதநிஸ | 28 ன் ஜன்யம். | ஹரிகாம்போதி |
| | அ : ஸ்நிதமகஸ | | |

4. ஓளடவஷாடம்

- | | | | |
|---------------|----------------|---------------|--------------|
| 1. மலஹரி | ஆ : ஸரிமபதஸ் | 15 ன் ஜன்யம். | மாயாமாளவகௌளை |
| | அ : ஸ்தபமகரிஸ | | |
| 2. ஜகன்மோகினி | ஆ : ஸகமபநிஸ் | 15 ன் ஜன்யம். | மாயாமாளவகௌளை |
| | அ : ஸ்நிபமகரிஸ | | |

5. ஷாடவ சம்பூர்ணம்

- | | | | |
|-------------|------------------|---------------|-------------|
| 1. காம்போஜி | ஆ : ஸரிகமபதஸ் | 28 ன் ஜன்யம். | ஹரிகாம்போதி |
| | அ : ஸ்நிதபமகரிஸ் | | |

2. பூர்விகல்யாணி ஆ : ஸரிகமபதபஸ் 53 ன் ஜன்யம்.

அ : ஸ்நிதபமகரிஸ

6. சம்பூர்ண ஷாடவம்

1. பைரவம் ஆ : ஸரிகமபதநிஸ் 17 ன் ஜன்யம். கமனச்ரம்

அ : ஸ்தாபமகரிஸ

2. நீலாம்பரி ஆ : ஸரிகமபதநிஸ் 29 ன் ஜன்யம். தீரசங்கராபரணம்

அ : ஸ்நிதபமகரிஸ

7. ஓளடவ சம்பூர்ணம்

1. பிலஹரி ஆ : ஸரிகபதஸ் 29 ன் ஜன்யம்.

அ : ஸ்நிதபமகரிஸ

2. சாவேரி ஆ : ஸரிமபதஸ் 15 ன் ஜன்யம். மாயாமாளவகௌளை

அ : ஸ்நிதபமகரிஸ

8. சம்பூர்ண ஓளடவம்

1. கருடத்வனி ஆ : ஸரிகமபதநிஸ் 29 ன் ஜன்யம். தீரசங்கராபரணம்

அ : ஸ்தபகரிஸ

2. சாருமதி ஆ : ஸரிகமபதநிஸ் 20 ன் ஜன்யம். நடபைரவி

அ : ஸ்நிதமகஸ

வக்ர ராகம்

ஒரு ஜன்ய இராகத்தின் ஆரோகணத்தில் அல்லது அவரோகணத்தில் அல்லது இரண்டிலுமோ சில ஸ்வரங்கள் ஒழுங்கான வரிசையில் இல்லாமல் முன்னும் பின்னுமாக செல்லுமானால் அந்த இராகத்தை வக்ர இராகம் என்று சொல்கிறோம்.

(அ) வக்ர இராகங்கள் மூன்று வகைப்படும்.

1. ஆரோகணம் வக்ரமாயுள்ளவை மட்டும்

உதாரணம் : 1. ஆனந்தபைரவி

ஆ : ஸகரிகமபதபஸ் 20 ன் ஜன்யம்.

அ : ஸ்நிதபமகரிஸ நடபைரவி

உதாரணம் : 2. கமாஸ்

ஆ : ஸமகமபதநிஸ் 28 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ ஹரிகாம்போதி

2. அவரோகணம் வக்ரமாயுள்ளவை மட்டும்

உதாரணம் : 1. சாரங்கா

ஆ : ஸரிகமபதநிஸ் 65 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமரிகமரிஸ மேசகல்யாணி

உதாரணம் : 2. பூரீ ராகம்

ஆ : ஸரிமபநிஸ் 22ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிபதநிபமரிகரிஸ கரஹரப்பிரியா

3. ஆரோகணம், அவரோகணம் இரண்டு வக்ரமாயுள்ளவை (உபயவக்ர ராகம்)

உதாரணம் : 1. ரீதிகௌளை

ஆ : ஸகரிகமநிதமநிநிஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதமகமபமகரிஸ கரஹரப்பிரியா

உதாரணம் : 2. சகானா

ஆ: ஸரிகமபமதாநிஸ் 28 ன் ஜன்யம்.
அ: ஸ்நிதபமகாமரீகரிஸ ஹரிகாம்போதி

(ஆ) வக்ர இராகங்களிலும் சுரங்கள் வர்ஜமாயிருக்கலாம். ஆகையால் அவைகளில் நாம் காணும் சம்பூர்ண, ஷாடவ, ஓளடவ வகைகள்.

1. ஓளடவ - வக்ர சம்பூர்ண ராகம் :

அடாணா - ஆ : ஸரிமபநிஸ் 29 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதாபமபகாரிஸ தீர சங்கராபரணம்

2. ஓளடவ - வக்ர ஷாடவ ராகம் :

சுந்தபங்களா - ஆ : ஸரிமபதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்தபமரிகரிஸ கரஹரப்பிரியா

3. ஷாடவ வக்ர சம்பூர்ண ராகம் :

தர்பார் - ஆ : ஸரிமபதநிஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நீதபமரிகாகாரிஸ கரஹரப்பிரியா

4. வக்ர ஷாடவ சம்பூர்ண ராகம் :

முகாரி - ஆ : ஸரிமபநிதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ கரஹரப்பிரியா

5. ஷாடவ வக்ர ஷாடவ ராகம் :

தேவமனோஹரி - ஆ : ஸரிமபநிதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதநிபமரிஸ கரஹரப்பிரியா

உபாங்க, பாஷாங்க ராகங்கள்

உபாங்க ராகம் : தாய் இராகத்திற்கு உரிய ஸ்வரங்களை மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளும் ஜன்ய இராகத்திற்கு உபாங்க இராகம் என்று பெயர்.

உதாரணம் : 1. ஹம்சத்வனி - ஆ : ஸரிகபநிஸ் 29 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிபகரிஸ தீரசங்கராபரணம்

உதாரணம் : 2. மோகனம் - ஆ : ஸரிகபதஸ் 28ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்தபகரிஸ ஹரிகாம்போதி

பாஷாங்க ராகம் : தாய் இராகத்தைச் சேர்ந்த ஸ்வர வகைகளைத் தவிர ஒன்றிரண்டு வேறு ஸ்வரங்களையும் (அன்னிய ஸ்வரம்) எடுத்துக் கொள்ளும். ஜன்னிய இராகங்களுக்குப் பாஷாங்க இராகம் என்று பெயர்.

உதாரணம் : காம்போஜி - ஆ : ஸரிகமபதஸ் 28 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ ஹரிகாம்போதி

உதாரணம் : பிலஹரி - ஆ : ஸரிகபதஸ் 29 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபகமரிஸ தீரசங்கராபரணம்

ஒரே இராகம் உபாங்கமாகவும், வக்ரமாகவும், வர்ஜமாகவும் இருக்கலாம்.

உதாரணம் : 1. தேவமனோஹரி - ஆ : ஸரிமபநிதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதநிபமரிஸ கரஹரப்பிரியா

உதாரணம் : 2. சுத்தபங்களா - ஆ : ஸரிமபதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்தபமரிசரிஸ கரஹரப்பிரியா

ஒரே இராகம் பாஷாங்கமாகவும், வக்ரமாகவும் வர்ஜமாகவும் இருக்கலாம்.

- உதாரணம் : 1. அசாவேரி - ஆ : ஸரிமபதஸ் 8 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிஸ்பதமபரிகாரிஸ ஹனுமதோடி
- உதாரணம் : 2. முகாரி - ஆ : ஸரிமபநிதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ கரஹரப்பிரியா

பாஷாங்க இராகங்களின் வேறு சில பிரிவுகள்

1. ஆரோகண அவரோகணத்திலேயே அந்நிய ஸ்வரத்தை உடைய இராகம்.

- உதாரணம் : 1. அசாவேரி - ஆ : ஸரிமபதஸ் 8 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிஸ்பதமபரிகாரிஸ ஹனுமதோடி
- உதாரணம் : 2. முகாரி - ஆ : ஸரிமபநிதஸ் 22 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ கரஹரப்பிரியா

2. இராகத்தின் சஞ்சாரங்களில் மட்டும் அந்நிய ஸ்வரம் தோன்றும் இராகங்கள்.

- உதாரணம் : 1. காம்போஜி - ஆ : ஸரிகமபதஸ் 28 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ ஹரிகாம்போதி
- உதாரணம் : 2. பிலஹரி - ஆ : ஸரிகபதஸ் 29 ன் ஜன்யம்.
அ : ஸ்நிதபமகரிஸ தீரசங்கராபரணம்

3. திரி அன்ய ஸ்வர பாஷாங்க இராகங்கள்

1. இந்துஸ்தான் காபி ஆ : ஸரிமபநிஸ்
அ : ஸ்நிதநிபமகாரிஸ

நிஷாதாந்திய, தைவதாந்திய, பஞ்சமாந்திய இராகங்கள் :

சில இராகங்களில் சஞ்சாரங்கள் தாரஸ்தாயி ஸட்ஜத்தை எட்டாமல் அதற்கு கீழேயே நின்று விடுகின்றன. அப்படிப்பட்ட இராகங்கள் 3 வகைப்படும்.

1. நிஷாதாந்திய இராகங்கள் :

ஆரோகணத்தில் மத்தியஸ்தாயி நிஷாதத்தை இறுதி ஸ்வரமாகக் கொண்ட இராகங்கள்.

உதாரணம் - 1. நாதநாமக்ரிய	ஆ : ஸரிகமபதநி	15 ன் ஜன்யம்.
	அ : நிதபமகரிஸநி	மாயாமானவகௌளை
2. புன்னாகவராளி	ஆ : நிஸரிகமபதநி	8 ன் ஜன்யம்.
	அ : நிதபமகரிஸநி	ஹனுமதோடி

2. தைவதாந்திய இராகங்கள் :

ஆரோகணத்தில் மத்தியஸ்தாயி தைவதத்தை இறுதி ஸ்வரமாகக் கொண்ட இராகங்கள்.

உதாரணம் - 1. குறிஞ்சி	ஆ : ஸநிஸரிகமபத	29 ன் ஜன்யம்.
	அ : தபமகரிஸநிஸ	தீர சங்கராபரணம்

3. பஞ்சமாந்திய இராகங்கள் :

ஆரோகணத்தில் மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமத்தை இறுதி ஸ்வரமாகக் கொண்ட இராகங்கள்.

உதாரணம் - நவரோஜ்	ஆ. பதநிஸரிகமப	29 ன் ஜன்யம்
	அ. மகரிஸநிதப	தீரசங்கராபரணம்

ஆரோகணத்தில் தாரஷ்டஜத்தை தொடாமல் மீண்டும் மத்திய ஷ்டஜத்துக்கே வரும் இராகங்கள்

உதாரணம் - நாததரங்கனி	ஆ. ஸபமரிகரிஸ	22 ன் ஜன்யம்.
	அ. ஸ்பநிதபமகரிகஸ	கரஹரப்பிரியா

மூன்று ஸ்வரங்கள் கொண்ட இராகங்கள் சிலவற்றை டாக்டர். பாலமுரளிகிஷ்ணா கண்டுபிடித்து உருப்படிகளும் இயற்றியுள்ளார்.

3. பின்வரும் இராகங்களின் ஆரோகண அவரோகணம்

(a) ஹம்சத்வனி : இது ஒரு ஜன்யராகம் 29 வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய தீர சங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்

ஆரோகணம் : ஸரி₂க₂பநி₂ஸ்

அவரோகணம் : ஸ்நி₂பக₂ரி₂ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ராகங்கள்

ஸட்ஜம் - ஸ படிப்பகம்

கதஸ்ரூகி ரிஷபம் - ரி

அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
பஞ்சமம்	-	ப
காகலி நிஷாதம்	-	நி ₂

(b) **காம்போதி** : இது ஒரு ஜன்யராகம் 28வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய ஹரிகாம் போதியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம்	: ஸரி ₂ க ₂ ம ₁ பத ₂ ஸ்
அவரோகணம்	: ஸநி ₁ த ₂ பம ₁ க ₂ ரி ₂ ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ராகங்கள்

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சதுஸ்ருதிரிஷபம்	-	ரி ₂
அந்தர காந்தாரம்	-	க ₂
சுத்த மத்திமம்	-	ம ₁
பஞ்சமம்	-	ப
சதுஸ்ருதி தைவதம்	-	த ₂
சைசிகிநிஷாதம்	-	நி ₁
★ காகலி நிஷாதம்	-	நி ₂ (அன்னியஸ்வரம்)

(c) **ஆனந்தபைரவி** : இது ஒரு ஜன்யராகம் 20வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய நடபைரவியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம்	: ஸக ₁ ரி ₂ க _{ம1} பத _{பஸ்}
அவரோகணம்	: ஸநி ₁ த _{பம1} க ₁ ரி ₂ ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ராகங்கள்

ஸட்ஜம்	-	ஸ
சதுஸ்ருதிரிஷபம்	-	ரி ₂
சாதாரணகாந்தாரம்	-	க ₂
சுத்த மத்திமம்	-	ம ₁
பஞ்சமம்	-	ப
சுத்ததைவதம்	-	த ₁
சைசிகி நிஷாதம்	-	நி ₁

ஆரோகண அவரோகணத்திலேயே அன்னிய ஸ்வரத்தை எடுத்துக்கொள்ளும் ராகங்களில் இது ஒன்று. சதுஸ்ருதி தைவதம் ஓர் அன்னியசுரம்

(d) பிலகரி :

இது ஒரு ஜன்யராகம் 29வது மேளகர்த்தாவாகிய தீரசங்கராபரணத்தின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி₂ க₂ ப த₂ ஸ்

அவரோகணம் : ஸ நி₂ த₂ ப ம₁ க₂ ரி₂ ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ராகங்கள்:

ஸட்ஜம்	- ஸ
சதுஸ்ருதிரிஷபம்	- ரி ₂
அந்தர காந்தாரம்	- க ₂
சுத்த மத்திமம்	- ம ₁
பஞ்சமம்	- ப
சதுஸ்ருதி தைவதம்	- த ₂
காகலி நிஷாதம்	- நி ₂
★ கைசிகி நிஷாதம்	- நி ₁ (அன்னியஸ்வரம்)

இதுவும் ஒரு பாஷாங்க ராகம்

4. தாள எடுப்பு

தாளத்தில் பாட்டு எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கின்றதோ அந்த இடம் எடுப்பு அல்லது கிரகம் என்று பெயர். எடுப்பு இருவகைப்படும். அவை சம எடுப்பு விஷம எடுப்பு என இருவகைப்படும்.

தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தால் அதற்கு சம எடுப்பு என்று பெயர். தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பிக்காவிடின் அது விஷம எடுப்பு எனப்படும். இது இருவகைப்படும். அவையாவன (1) அனாகத எடுப்பு (2) ஆதீத எடுப்பு

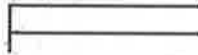
1. சம எடுப்பு : தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தல்.
உதாரணம் : கீதம், ஆதிதாளவர்ணங்கள்.

2. அனாகத எடுப்பு : தாளம் தொடங்கிய பின் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.

- உதாரணம் : மனவியாளகிம் - நளிணகாந்தி - ஆதி
 3. அதீத எடுப்பு : தாளம் தொடங்குமுன் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.
 உதாரணம் : சிவகாம சுந்தரி - ஜகன் மோகினி - ரூபகம்

விநாயகனே - கீரவாணி - ஆதி

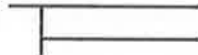
சம எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு

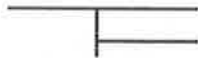
அனாகத எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு

அதீத எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு

5. கீதத்தின் லக்ஷணம்

சங்கீத உருப்படிக்களில் மிகவும் எளிதானதும், சுலபமானதும் கீதம். கீதம் என்பதற்கு பொதுவாக பாட்டு என்று பொருள். கீதத்தின் இசை மிகவும் எளிமையானதும் ராகத்தின் களையையும், ஸஞ்சாரக் கிரமங்களையும் நன்கு விளக்கிக் காட்டக் கூடியதாக அமைந்திருக்கும். கீதங்கள் எல்லாம் ஒரே காலத்தில் அமைந்திருக்கும் இதற்கு பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கவித்தியாசங்கள் இல்லை. கீதத்தை தொடக்கத்தில் இருந்து முடிவுவரை ஒரே சீராகப் பாடவேண்டும். அனேகமான கீதங்கள் மத்திய காலத்திலேயே அமைந்திருக்கும். சங்கதிகளிலும், கடினமான வக்ரபிரயோகங்கள் இருக்காது. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் (தாது) சாகித்யம் (மாது) அமைந்திருக்கம். சில கீதங்களில் அஇய, திஇய, அஇயம், வாஇய போன்ற பொருளற்ற பதங்கள் வருவதுண்டு. இவற்றிற்கு “மாத்ருகா பதங்கள்” என்றும் கீதலங்காரச் சொற்கள் என்றும் பெயர். கீதம் அப்பியசகானத்தைச் சேர்ந்தது. அலங்காரங்கள் கற்பிக்கப்பட்ட பின்னர் கீதத்தைக் கற்பிக்க வேண்டும். சாரீரத்தின் ஸ்தாயி எல்லையை அதிகரிக்கும் பொருட்டு சில கீதங்களில் மந்தரஸ்தாயி பூர்வாங்கத்திலும், தாரஸ்தாயி உத்தராங்கத்திலும் கூட இயற்றப்படும். இராகமாலிகையாக அமைந்த கீதங்களும் உண்டு.

கீதங்கள் இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

அவையாவன:-

1. சாமான்ய கீதம்
2. இலட்சண கீதம்

நாம் பாடும் கீதங்களை சாமான்ய கீதம், ஸஞ்சாரி கீதம், லட்சிய கீதம் என்றும் அழைப்பதுண்டு.

சஞ்சாரி கீதங்களை இயற்றியவர்கள் : புரந்தரதாசர், பொன்னையா பிள்ளை, பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள், பெரியசாமி தூரன்.

இலட்சண கீதம் : இலட்சண கீதத்தின் சாகித்யம் கீதம் எந்த ராகத்தில் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறதோ அந்த ராகத்தின் இலட்சணத்தைக் கொண்டுள்ளது. (அதாவது ராகத்தின் மேளகர்த்தா எண், வர்ஜமா, வக்ரமா ஆரோகணம், அவரோகணம் இவற்றின் இலட்சணத்தைக் கொண்டுள்ளது)

இலட்சண கீதங்களின் உதவியைக் கொண்டு ராகங்களின் இலட்சணத்தை அறியலாம்.

இலட்சண கீதங்களை இயற்றியவர்கள்: வேங்கடமகி, பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள், கோவிந்த தீட்சிதர், ராமா மாத்யயர்.

தரம் - 05

1. ராகங்களின் பிரிவுகள் : ஜனக, ஜன்ய ராகங்கள் ஜன்ய ராகங்களின் பிரிவுகள் (உதாரணங்களுடன்) இவைகளைப் பற்றி விவரமாக தரம் 4ல் (பக்கம்) கொடுக்கப்பட்டுள்ளது
2. பின்வரும் சங்கீத வித்துவான்களின் வாழ்க்கை வரலாறும் கலைக்கு அவர்களின் பங்களிப்பும்

(அ) தியாகராஜசுவாமிகள் (1767 - 1847)

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள திருவாரூரில் 1767-ம் ஆண்டு மே மாதம் 4-ம் திகதி தியாகராஜர் பிறந்தார். இவர் தந்தை பெயர் இராமப்பிரமம், தாயார் பெயர் சீதம்மா, பாட்டனார் சமஸ்தான சமஸ்கிருதப் புலவர் கிரிராஜ கவி.

தமது தாயிடமிருந்து புரந்தரதாசரின் உருப்படிகள் பலவற்றைப் தியாகராஜர் பாடங்கேட்டார். இவரது தந்தையார் இராமப்பிரமம் இரண்டாம் துளஜாஜி மகாராசாவின் அவைக்களப் புலவராக இருந்தவர். எனவே தந்தையாருடன் அவைக்குச் செல்வதையும் பழக்கத்திற் கொண்டார். இவர் இராம நவமி உற்சவத்தின் போது இதிகாசத்தின் சுலோகங்களை வாசிக்க, தந்தையார் விளக்கவுரை கூறுவார் மற்றும் தமது தந்தையார் பஜனைக் காலங்களில் பாடும் திவ்விய நாமகீர்த்தனைகளும் இவருக்குப் பழக்கமாயின.

பின்னர் சொண்டி வீணை வெங்கடரமணய்யரைக் குருவாக ஏற்றார். அவரிடம் இசை நுணுக்கங்களை ஒரு வருடத்திலேயே கற்று முடித்து குருவின் ஆசிரியை பெற்றார். தெலுங்கையும் சமஸ்கிருதத்தையும் தந்தையிடம் படித்து இருமொழிகளில் வல்லவரானார். தியாகராஜருக்கு 8-வது வயதில் உபநயனம் நடைபெற்றது.

18-வது வயதில் தியாகராஜருக்குத் திருமணம் நடந்தேறியது. தியாகராஜர் ஒவ்வொரு நாளும் தம் சீடர்களுடன் உஞ்ச விருத்திக்குச் சென்று வருவது வழக்கம். ஒரு சமயம் ஹரிதாஸ் என்ற சன்னியாசி தியாகராஜரிடம் வந்து இராம நாமத்தை 96 கோடி தடவை உச்சரித்து முடித்த பிறகு பூஜை செய்தார். அந்த சமயத்தில் யாரோ கதவைத் தட்டுவது போல இருந்தது. கதவைத் திறந்து பார்க்கும்போது வந்த மூவரும் தியாகராஜரின் பூஜை அறைக்கு வந்து ஸ்ரீராமபட்டாபிஷேக காட்சியைத் தந்து மறைந்தனர். உடனே தியாகராஜர் அடாணா இராகத்தில் 'பாலகனகமய' என்ற அனுபல்லவியுடன் ஒரு கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

தியாகராஜருடைய மகள் சீதாலட்சுமியின் கல்யாணத்துக்கு அவருடைய சீடர் வெங்கடரமண பாகவதர் இராமபட்டாபிஷேகப் படத்தை வரைந்து அதைப் பரிசாக அளித்தார். ஸ்ரீராமரே வந்திரப்பதாக நினைந்து மோகன ராகத்தில் “நனுபாலிம்ப நடச்சிவச்சிதிவோ” என்ற கீர்த்தனையைப் பாடினார்.

கோவூர் சென்ற போது சுந்தரேசர் கடவுளின் பேரில் 5 கீர்த்தனைகள் பாடினார். அவை “கோவூர் பஞ்சரத்தினம்” என்று பெயர் பெற்றன.

சம்போ மகாதேவா	-	பந்துவராளி
ஈவசுதா நீ வண்டி	-	சகானா
கோரி சேவிம்பராரே	-	கரஹரப்பியா
சுந்தரேசருதி	-	சங்கராபரணம்
நம்மிவச்சின	-	கல்யாணி

கீர்த்தனைகளில் சங்கதிபோடும் முறையைக் தியாகராஜர் தான் முதல் முதலில் நிர்ணயித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. பிரஹலாத பக்தி விஜயம், சீதாராம விஜயம், நௌகா சரித்திரம் முதலிய இசை நாடகங்களையும், திவ்விய நாமகீர்த்தனைகள், உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகள் முதலியவற்றையும் இயற்றியுள்ளார்.

80-வது வயதில் ஒருநாள் தியாகராஜர் தம் சீடர்களை அழைத்து அவர்களைப் பாடும்படிச் சொன்னார். அதுவே தமக்குக் கடைசி நாள் என்பதை உணர்ந்த அவர் தன்யாசி இராகத்தில் ‘சியாம சுந்தராங்கா’ என்ற கீர்த்தனையைப் பாடினார். இதன்பின் சில விநாடிகளில் (கி.பி. 1847 ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்கள் 6-ஆம் நாள்) முக்தி பெற்றார்.

தியாகராஜ சுவாமிகள் இசையுலகிற்கு ஆற்றிய சேவை.

தியாகராஜர் பிறவி இசைப் புலவர். அத்துடன் ஹெச்சு சுருதி பேசும் கந்தர்வ சாரீரத்தையும் பெற்றிருந்ததால் திவ்விய பாடகர் எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டார். தாய்வழி வாயிலாகப் பெற்ற இசைஞானமும், தந்தை வழி வாயிலாகப் பெற்ற இலக்கிய ஞானமும் சங்கமித்து சுவாமிகளை இந்திய இசையுலகின் இணையற்ற இசைப்புலவராக ஆக்கியது.

ஏராளமான எண்ணிக்கையில் உருப்படிகளை இயற்றிய இசைப் புலவர்களில் தியாகராஜரே முதன்மையானவர். மற்றும் இந்திய இசையின் வரலாற்றிலேயே அனேக எண்ணிக்கையான ராகங்களில் உருப்படிகளைச் செய்தவரும் இவரே. சுவாமிகள் ஏறக்குறைய 200 ராகங்களுக்கே மேலே உருப்படிகள் பாடியுள்ளார். இதனால் பல அபூர்வ ராகங்கள் பிரசித்திக்கு கொண்டுவரப்பட்டன. இவற்றுள் சில அபூர்வ ராகங்கள். ஸ்ரீமணி, மனோரஞ்சனி, தேசிய தோடி. பிந்துமாலினி, கலாவுதி, சித்ரரஞ்சனி, நளினகாந்தி, மாளவி, கன்னட, விவர்த்தனி, மந்தாரி, தீபகம், யமனாகல்யாணி, அமீர்கல்யாணி.

(ஆ) பாபநாசம் சீவன்

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த போலகம் என்ற கிராமத்தில் இராமாமிருதம் யோகாம்பாள் ஆகியோருக்கு இரண்டாவது புதல்வனாக இராமையா 1890ம் ஆண்டு செப்ரெம்பர் 26ம் திகதி பிறந்தார். இதே இராமையா பிற்காலத்தில் பாபநாசம் சீவன் என்ற பெயருடன், 20ம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற தமிழ் வாக்கேயகாரனாக வரப்போகிறார் என்று அன்று அவரது பெற்றோர் அறிந்திருக்க நியாயமில்லை. தனது 7ம் வயதில் தந்தையை இழந்தார். வறுமை காரணமாக தன் தாயாருடன் திருவனந்தபுரத்தில் வாழ்ந்த மூத்த தமையனார் இராஜகோபாலனிடம் வந்து சேர்ந்தார். மற்றவர்கள் கொடுக்கும் அன்னதானத்தின் மூலம் உணவு உண்டு தனது இளம் பிராய வாழ்க்கையை ஓட்டி வந்தார். 1910ம் ஆண்டில் அவரின் தாயார் காலமானார். இதற்கிடையில் இவர் சிறந்த வரப்பிரசாதமான சாரீரத்தையும் இசை உலக அறிவையும் இவர் கொண்டிருந்தார் இசையின் ஆரம்ப பயிற்சியினை ஆஸ்தான வித்துவான் மகாதேவஜயர் சாம்பகவுதர் ஆகியோரிடம் பெற்றார், பஜனை செய்வதன் மூலம் இவரின் இசைப்புலமை மெருகேறியது. பின் 7 ஆண்டுகளாகத் திருப்பதிக்குத் தெற்கேயுள்ள கன்னியா குமாரிக்கிடையே உள்ள கோயில்களைத் தரிசித்து கண்ட இடங்களில் தூங்கி கோவில்களில் கிடைத்ததைச் சாப்பிட்டுக் கொண்டு பஜனை செய்து திரிந்தார்.

1917ல் திருமணத்திற்குப் பின்னர் தமையன் இருந்த பாபநாசத்திற்கு வந்து தங்கியிருக்கையில் தஞ்சாவூர் கணபதி ஆச்சிரமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இவரை முதன் முதலாக சீவன் என்று அழைத்தனர். அன்றிலிருந்து இராமையா என்பவர் பாபநாசம் சீவனானார். இச்சமயத்தில் இவர் செய்து வந்த பஜனைகள் புகழ் பெற்ற திருவையாறு உற்சவங்களில் வருடாந்தம் இடம்பெற்று வந்தன. இக்காலகட்டத்திலேயே சீவன் உருப்படிகளை இயற்றத் தொடங்கினார். தமது முத்திரையான இராமதாஸ என்பதை வைத்துக் கொண்டு கிருதிகள், பதங்கள், வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றுவதில் சீவன் அக்கறை காட்டினார். 1921ல் தொழில் செய்யவேண்டி சீவன் சென்னைக்கு வரவேண்டியதாயிற்று. இன்னும் கோயில் சந்நிதிகளில் முன்நின்று உளமுருகி பலபாடல்களை பக்திரசம் ததும்ப இயற்றினார். இப்படியான இவர் இயற்றிய காணக்கண்கோடி வேண்டும் காம்போதி, காவா கந்தாவாவா-வராளி ஸ்ரீவல்லி தேவசேனாதிபதி - நடபைரவி மற்றும் தோடி இராகத்தில் அமைந்த தாமதமேன், கடைக்கண்ணோக்கி, கார்த்திகேய காங்கேய ஆகிய பாடல்கள் இறைவாசம் பெற்றன. பிரபல இசைக்கலைஞர்கள் அரியகுடி ராமானுஜ ஐயங்கார் மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதையர், செம்பை வைத்தியநாத பாகவதர், முசிறி சுப்பிரமணியயர், ஜீ.என் - பாலசுப்பிரமணியயர் - பட்டம்மாள் வசந்தகோகிலம் எம்.எஸ் சுப்புலட்சுமி, எம்.எல் வசந்தகுமாரி ஆகியோர் சீவனின்

பாடல்களைப் பாடச் தொடங்கியதிலிருந்து பாபநாசம் சிவனின் பாடல்கள் மிகப்பிரபல்யம் பெற்றன. எஸ்.எஸ் வாசன், கல்கி ஆகியோரின் உதவியால் சிவனின் முதற்பாடல்கள் கீர்த்தனைமாலை என்ற தொகுதியாக 1934ல் வெளியாயிற்று.

1935 ல் இருந்து தொடர்ந்து 10 ஆண்டுகளும் பாபநாசம் சிவனின் திறமை தமிழ்த்திரைப்பட உலகிலும் பிரகாசிக்கத் தொடங்கியது. சுருக்கமாகச் சொன்னால் அக்காலத்து கண்ணதாசனாக பாபநாசம் சிவன் விளங்கினார். இவர் சுமார் 500 படங்களுக்கும் பாடல் எழுதினார். அத்துடன் பக்தகுசேலா, குபேரகுசேலா, தியாகபூமி பக்தசேதா ஆகியபடங்களில் பாடிநடிக்கவும் செய்தார். இவருடைய திரைப்பாடல்கள் அழியாவரம் பெற்று விளங்குவதற்குக் காரணம் பக்தி சுவை பிரதிபலிப்பவையாயும் தாயகர் நாடக இசை மெட்டுக்களில் அமைக்கப்பட்டவையாகவும் இருந்ததே ஆகும்.

1950ல் இந்திய நுண்கலைக்கழகத்தால் சங்கீதசாகித்ய கலாமணி என்னும் பட்டமளித்து கௌரவிக்கப்பட்டார். தமிழிசைச் சங்கம் சிவனுக்கு 1962ல் இசைப் பேரறிஞர் என்னும் பட்டத்தை வழங்கியது. இவருடைய இரண்டாவது கீர்த்தனைமாலை பாடற்தொகுதிகள் வெளியிடப்பட்டன. மேலும் 1971ல் சென்னை சங்கீத அக்காடமி சிவனுக்கு சங்கீதகலாநிதி என்னும் பட்டத்தைச் சூட்டியது. அடுத்த ஆண்டில் இந்திய அரசின் பத்மபூஷண பட்டமும் சிவனுக்குக் கிடைத்தது. இத்தனை சிறப்புகள் வந்து சேர்த்தபோதும் பாபநாசம் சிவனின் வாழ்க்கை தூய்மையானதாக அமைந்திருந்தது.

மொத்தமாக 400 உருப்படிகளுக்குமேல் அநேகமாகத் தமிழிலும் சில சமஸ்கிருத மொழியிலும் இயற்றிய சிவனின் புகழ் 1973ல் இவர் இவ்வுக வாழ்வை நீத்த பின்னரும் நீடிக்கிறது. தமிழிசைக்கோர் தியாகராஜர் என இவர் யாவராலும் பாராட்டப்படுகிறார்.

3. வர்ணம் கீர்த்தனம், ஸ்வரஜதி என்பவற்றின் லக்ஷணம்.

வர்ணம்

வர்ணம் என்பது ஒரு உயர்தரமான உருப்படி. இராக பாவத்தோடு ரஞ்சகப் பிரயோகங்களும் அபூர்வ பிரயோகங்களும், தாட்டுஸ்வரப் பிரயோகங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் அப்பியாசகான வகைகளுள் வர்ணமே மிகவும் முக்கியமானது. வாய்ப்பாட்டுகாரர்களும் வாத்தியக்காரர்களும் வர்ணத்தைச் சாதகம் செய்வதனால் உயர்தரமான சங்கீத ஞானத்தைப் பெறுகின்றார்கள். வர்ணம் கற்பதனால் ரஞ்சகத்துடனும் சிறந்த முறையிலும் பாட்டுக்கள் பாட வசதி ஏற்படுகிறது. வர்ணங்களை அப்பியாசம் செய்வதனால் உருப்படிகளை மெருகுப்படுத்தி கமகத்துடன் பாடும் சக்தி உண்டாகிறது. வர்ணங்களை இயற்றுவதற்கு அல்லது அமைப்பதற்கு விசேஷ திறமையும், கற்பனா சக்தியும் தெளிவான லக்ஷண ஞானமும் வேண்டும். வர்ணங்களில் சாகித்தியம் சொற்பமாகவும், சிருங்கார விஷயங்களையும், சங்கீத வித்வான்களை ஆதரித்த பிரபுக்களைப் பற்றியும் இருக்கும்.

வர்ணத்தின் அங்கங்கள்.

பூர்வாங்கம் : பல்லவி, அனுபல்லவி, முத்தாயிஸ்வரம்

உத்தராங்கம் : சரணம், சரணஸ்வரங்கள்.

சரணத்திற்கு உபபல்லவி, எத்துக்கடைப்பல்லவி, சிட்டைப்பல்லவி என்று வேறு பெயர்களும் உண்டு. சரண ஸ்வரங்களை எத்துக்கடை ஸ்வரங்களென்றும், சிட்டை ஸ்வரங்களென்றும் சொல்வது உண்டு. எத்துக்கடை ஸ்வரங்களுக்கு ஒரு வரிசைக்கிரமம் உண்டு. எத்துக்கடைப்பல்லவியையடுத்து வருபவை ஒரு ஆவர்த்தன ஸ்வரமாகவும் அதன் பின்னர் வரும் ஸ்வரங்கள் இரட்டை ஆவர்த்தன ஸ்வரமாகவும் இருக்கும். முதல் எத்துக்கடை ஸ்வரம் தீர்க்க ஸ்வரங்களை பெரியதும் உடையதாக இருக்கும். எத்துக்கடை ஸ்வரங்களில் குறில், நெடில், தீர்க்க ஸ்வரங்கள் கலந்திருக்கும். சில வர்ணங்களில் 2, 3 ஆவர்த்தன எத்துக்கடை ஸ்வரங்களும் காணப்படுகின்றன. வர்ணங்கள் சாரீர சாதகத்திற்கு மிகவும் சிறந்தவை. இவற்றின் எத்துக்கடை ஸ்வரங்களும் 2, 4 ஆவர்த்தன எத்துக்கடை ஸ்வரங்களும் காணப்படகின்றன.

வர்ணங்கள் சாரீர சாதகத்திற்கு மிகவும் சிறந்தவை. இவற்றின் எத்துக்கடை ஸ்வரங்கள் கற்பனாஸ்வரம் பாடுவதற்கு வழிகாட்டியாக உள்ளன. கீதம், ஸ்வரஜதி பயின்ற பின்னர் வர்ணங்களைக் கற்க வேண்டும். வர்ணத்தில் 2 வகை உண்டு.

1. தான வர்ணம்
2. பத வர்ணம்

தானவர்ணத்தின் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணத்திற்கு மாத்திரம் சாஹித்யம் இருக்கும். தான வர்ணம் தான ஜாதி வகையின் அமைப்பைப் பெற்றிருப்பதால் இவ்வாறு பெயர் பெற்றது. சாஹித்யத்தில் எழுத்துக்கள் மிகக் குறைவு. அகாரம் அதிகமாக வரும். இதுதான் இந்த வர்ணத்தின் முக்கிய லட்சணம். ஆதி, அட, ஜம்பை, திரிபுடை போன்ற பெரிய தாளங்களில் தான வர்ணங்கள் அமைந்திருக்கும். ஹரஸ்வநியாசம், தீர்க்கநியாசம், அல்பநியாசம், கிரகபேதம் முதலியன தான வர்ணங்களில் உள்ளன. தான வர்ணங்களைத் திரிகாலங்களில் சாதகம் செய்ய வேண்டும். தான வர்ணங்களைக் கச்சேரி ஆரம்பத்தில் பாட கச்சேரி சீக்கிரம் களை கட்டும். இசை உலகுக்கு வந்துள்ளோம் என்ற உணர்ச்சி விரைவில் ஏற்படும்.

பதவர்ணங்கள் ஆடவர்ணங்கள் என அழைக்கப்படும். இவை பரத நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்டவை. இவற்றின் தாது ஆடுவதற்கும் மாது அபிநயத்திற்கும் தகுந்தவை. பதவர்ணங்கள் ரூபக தாளத்திலும் அமைந்துள்ளன. இது சௌகவர்ணம் என்று பெயர் பெறும். இவற்றுள் ஜதிகளுள்ள வர்ணங்களும் உண்டு. அவை பதஜதி வர்ணங்கள் எனப்படும். ராகமாலிகா வர்ணம், நவராகமாலிகா வர்ணம், கனராகமாலிகா வர்ணம், தினராகமாலிகா வர்ணம் என்றெல்லாம் அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றின் அங்கங்கள் வெவ்வேறு இராகங்களில் அமைந்திருக்கும்.

ராமஸ்வரமி தீட்சிதர் தோடி ராகம் ஆதிதாளத்தில் ஸ்வராட்சரஅணி ததும்பும் ஒரு ஸ்வரஸ்தான வர்ணத்தை ஆக்கியிருக்கிறார்.

தான வர்ணங்களைச் செய்த சில மகான்கள் : பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர், சியாமா சாஸ்திரிகள், பல்லவி கோபால ஐயர், ஸ்வாதி திருநாள் மகாராஜா, வீணைகுப்பையர், திருவொற்றியூர் தியாகையர் முதலானோர்.

பதவர்ணத்தைச் செய்தவர்கள் : பல்லவி சேஷையர், குன்னக்குடி கிருஷ்ணையர், மைசூர் சதாசிவரார், ராமசாமி தீட்சிதர், ராமசாமி சிவன், தஞ்சாவூர் வடிவேல், நட்டுவனார் முதலானோர்.

கீர்த்தனை

இது சுமார் 500 ஆண்டுகளுக்கு முன தோன்றியது. இது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று அங்கங்களைக் கொண்டது. சரணங்கள் ஒரே மெட்டில் உள்ளன. இதில் சாஹித்யம் முக்கியமானது. சாகித்யத்தைப் பாட தாது கருவியாக உபயோகிக்கப்படுகிறது. சாகித்யத்தில் அகார இகார உகாரங்களே அதிகமாக வரும். சாகித்யம் புராணக் கதைகளைப் பற்றி உள்ளது. இதில் அழகான வர்ண மெட்டுக்கள் இல்லை. ஸ்தாயிகள் மிகக் குறைவு.

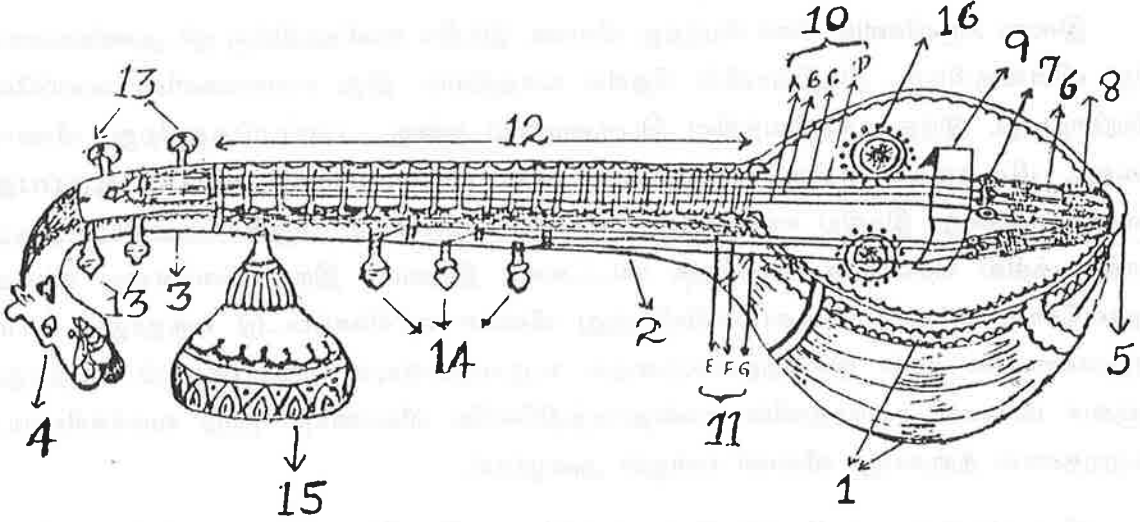
பல்லவி சரணங்களின் எடுப்புகள் ஒரே சீராய் உள்ளது. இதைப் பாடுவதற்கு சங்கீதத்தில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றிருக்கத் தேவையில்லை. இது பஜனைகளில் இடம்பெறும். இதில் அணிகள் சங்கதிகள் குறைவாக உள்ளது. இதைப் பலர் சேர்ந்து பாடலாம். இது வாத்தியக் கோஷ்டியில் வாசிப்பதற்கு பொருத்தமானது.

ஸ்வரஜதி

இது அப்பியாசகான உருப்படி வகையைச் சேர்ந்தது. இது மிகவும் ரஞ்சகத்தையுடைய ஒரு வகையான உருப்படி. கீதங்களைக் கற்ற பின்னரே ஸ்வர ஜதிகளை அப்பியாசம் செய்கின்றனர். அடுத்து வரும் வர்ணங்களைக் கற்பதற்கு ஸ்வரஜதிகள் அப்பியாசம் அளிக்கின்றன. ஸ்வரஜதிகள் அமைப்பிலும் வேகத்திலும் வர்ணங்களைப் போன்றவை. இவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களையுடையன. சில ஸ்வரஜதிகள் அனுபல்லவி இன்றியும் இருப்பதுண்டு. உதாரணம் காமாட்சி - பைரவி.

ஸ்வர ஜதிகளில் ஸாகித்யம் பக்தி ரசம் பொருந்தியதாகவோ, ஒரு வீரனின் வீரச் செயல்களை விளக்குவதாகவோ அமைந்திருக்கும். ஸ்வர ஜதிகளில் தாள ஸங்கேத அட்சரங்களும் வருவதுண்டு. ஸ்வர ஜதிகளைச் செய்த வாக்கேயக்காரர்கள் சியாமா சாஸ்திரிகள், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர், ஸ்வாதி திருநாள் மகாராஜா, மெரட்டுர் வெங்கடரமண சாஸ்திரி, வாலாஜாப்பேட்டை கிருஷ்ணசாமி பாகவதர், சின்னிக் கிருஷ்ணதாஸர், பொன்னையா முதலியோராவர்.

வீணை



வீணையின் பாகங்கள்

- | | |
|-------------------------|---|
| 1. குடம் | 11. தாளத்தந்திகள் |
| 2. தன்ளடி | E. பக்க சாரணி - ஸ |
| 3. சுழுத்துப்பாகம் | F. பக்க பஞ்சமம் - ப |
| 4. யாளிமுகம் | G. ஹெச்சு சாரணி - ஸ் |
| 5. நாகபாசம் | 12. 24 மெட்டுக்கள் |
| 6. லங்கர் | 13. வாசிக்கும் தந்திகளின் பிருடைகள் (4) |
| 7. லங்கர் வளையம் | 14. தாளத்தந்திகளது பிருடைகள் (3) |
| 8. மணிக்காய்கள் | 15. சுரைக்காய் |
| 9. குதிரை (Bridge) | 16. நாபுக்கள் (சிறுதுளைகள்) |
| 10. வாசிக்கும் தந்திகள் | |
| A. சாரணித் தந்தி - ஸ | |
| B. பஞ்சமத்தந்தி - ப | |
| C. மந்தரத்தந்தி - ஸ | |
| D. அனுமந்தரத்தந்தி - ப | |

தரம் - 06

1. வாத்தியங்களின் லக்ஷணம்

வீணை

இசைக் கருவிகளில் மிகச் சிறந்தது வீணை. இந்திய சங்கீதத்திற்கு ஓர் அணிகலனாக இது விளங்குகிறது. இந்தியாவின் தேசிய வாத்தியம். இது கலைமகளின் கையிலே வீற்றிருப்பது. இந்த வாத்தியத்தின் பெருமையை நன்கு புலப்படுத்துகிறது. வீணா, வேணு, மிருதங்கம் என்ற வரிசையிலே இது முதலாவதாகக் கூறப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. இந்திய சங்கீதத்தின் பல நுட்பங்களையும் நுணுக்கங்களையும் இந்த வாத்தியத்தில் தெளிவாக வாசித்துக் காட்டலாம். இதனால் இந்த வீணையை சங்கீத அளவுகோல் என்பர். வேதகாலத்திலிருந்து வீணை வாசிக்கப்பட்டு வந்தாலும் 17ம் நூற்றாண்டிலே தான் இது தற்காலத்தை உருவத்தையும் அமைப்பையும் பெற்றது. தஞ்சை மன்னன் ரகுநாதனின் சமஸ்தானத்திலேயே வீணையும் முழு வளர்ச்சியைப் பெற்றதனால் தஞ்சாவூர் வீணை என்றும் அழைப்பர்.

வீணை பலா மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. கோயில்களுக்கு அருகில் வளர்ந்த பலாமரம் வீணை வாத்தியத்திற்கு உகந்த மரமாகும். கோயில் மணியோசையை பிரதி தினமும் கேட்டு அந்த பலாமரத்தில் இசை ஊறிவிட்டதாகக் கூறுவார். இவ்வாறு உள்ள பலாமரம் மணியோசை கேட்ட பலாமரம் எனக் புகழ்பெறுகிறது.

வீணையின் பாகங்கள்:

குடம், மேற்பலகை, தண்டி, கழுத்து, மாடச்சட்டம், சுரைக்காய், பிருடைகள், பிருடைப்பெட்டி, யாழிமுகம், மேளச்சட்டம், மெழுகுச்சட்டம் 24 மெட்டுக்கள், குதிரைகள், லங்கர், நாகபாசம் என்பவைகள் ஆகும். தண்டியின் இருபக்கத்திலும் மெழுகுச் சட்டங்கள் எனப்படும் சுவர்கள் இருக்கின்றன. அவைகளின் மேல் இரண்டு ஸ்தாயிகளைத் தழுவிய 24 மெட்டுக்கள் கிரமமான ஸ்வரஸ்தானங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மெட்டுக்கள் வெண்கலத்தினாலாவது வெள்ளியினாலாவது, எஃகினாலாவது (உருக்கு) அமைக்கப்படும். யாழிமுகத்திற்கு அருகில் இருக்கும் சுரக்காய் ஒரு தாங்கியாகவும், நாத்தத்தைப் பலப்படுத்துவதாகவும் உதவும். உலோகத்தினால் செய்யப்பட்ட கம்பிகளே இதில் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. நான்கு தந்திகள் வாசிப்பதற்கும், மூன்று தந்திகள் சுருதிக்காகவும் தாளத்திற்காகவும் அமைந்துள்ளன. வாசிக்கும் தந்திகளுக்காக குடத்தின் மேல் ஒரு குதிரையும் (Bridge) தாள சுருதி தந்திகளுக்காக மற்றொரு குதிரை பக்கவாட்டிலும் வீணையில் இருக்கின்றன. வாசிக்கப்படும் தந்திகள் லங்கர்களின் நுனியில்

உள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டு குதிரைகளின் மேலும் மெட்டுக்களின் மேலும் சென்று பிருடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். தாளத்தந்திகள் அதே மாதிரி லங்கர்களின் நுனியில் உள்ள வளையங்களில் முடியப்பட்டு வளைவு மெட்டு என்று சொல்லப்படும் பக்கக் குதிரைகளுக்கு மேலாகச் சென்று பிருடைகளில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். லங்கர் வீணையின் மூலாதாரம் எனப்படும்.

நாகபாசத்தில் சுற்றப்பட்டிருக்கும் லங்கர்களின் மேலாகவும் சிறு வளையங்கள் சுருதியைச் செம்மையாகக் கூட்டுவதற்கு உபயோகிக்கப்படும். அந்த வளையங்களை அதாவது உருட்டுக்களை நாகபாசபக்கம் தள்ளி வைக்க சுருதி அதிகமாகும். சாரணி (ஸ) பஞ்சமம் (ப) மந்தரம் (ஸ) அனுமந்திரம் (ப) என்பவை வாசிக்கும் தந்திகளின் பெயர்களாகும். பக்கசாரணி (ஸ) பஞ்சமம் (ப) ஹெச்சு ஸாரணி (ஸ்) என்பவை தாளத்தந்திகளின் பெயர்களாகும்.

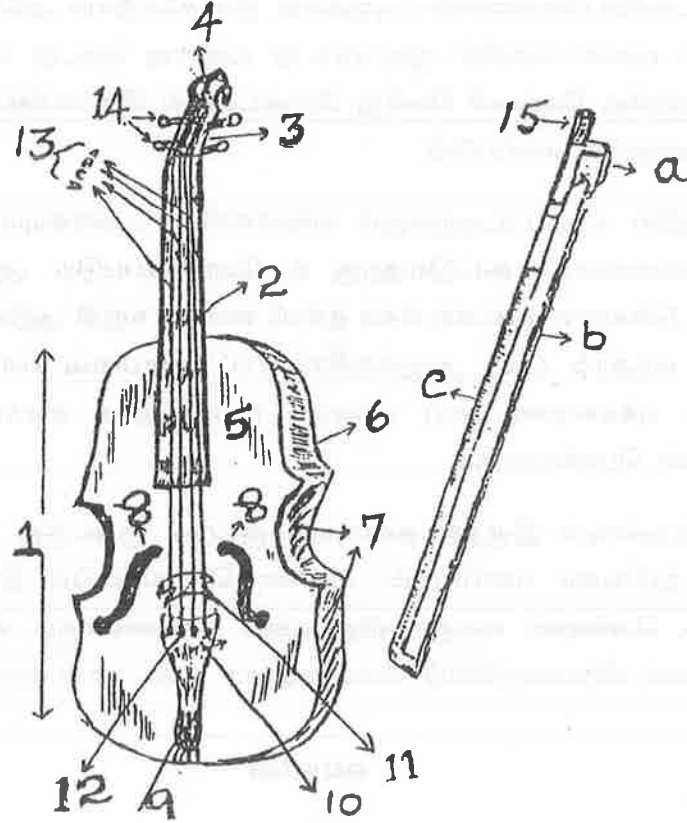
ஓரே மரத்துண்டில் இருந்து தண்டியும் குடமும் குடைந்து செய்யப்பட்டிருக்கும் வீணை ஏகாந்தவீணை எனப்படும். வீணை செய்யப்படும் இடங்கள் தஞ்சாவூர், திருவனந்தபுரம், சென்னை, மைசூர், விஜயநகரம் என்பனவாகும். வீணை வாசிப்பதில் தேர்ச்சி பெற்றவன் பிரயாசையின்றி மோட்சத்தை அடைவான் என்று கூறப்படுகிறது.

வயலின்

கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளில் வயலின் ஓர் இன்றியமையாத பக்கவாத்தியமாக விளங்குகிறது. இது ஓர் ஐரோப்பிய வாத்தியாகும். நாம் பயன்படுத்தும் வயலின் ஐரோப்பிய நாட்டில் 250 ஆண்டுகளுக்கு முன் உருவாக்கப்பட்டது. ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் இது ஒரு பிரதான வாத்தியமாகத் திகழ்கிறது. இதனைப் பிடில் எனவும் அழைப்பர். பாலுஸ்வாமி தீட்சிதர் வயலினிருந்து உண்டாகும் இசை ஒலியினால் கவரப்பட்டு வயலின் கையாளும் முறைகளைக் கற்று கர்நாடக சங்கீதத்தை முதன் முதலில் இந்த வாத்தியத்தில் வாசித்தவர் இவரேயாகும். பழைய காலத்து வயலின்களில் பல்வேறு வடிவங்களைக் காணலாம். இப்போழுதுள்ள வடிவத்தில் முதன் முதலில் இக்கருவியைச் செய்தவர் ஸ்ட்ரடீவீரியஸ் (Stradivarius) என்பவராவார்.

வயலின் வாத்தியமானது எபொனி (Ebony) மரத்தினின்றும், மற்றும் சைக்கமோர் (Sycamore) மேப்பிள் (Maple), பைன் (Pine), ஸில்வர்வோக் (Silver Oak) போன்ற மரங்களினின்று செய்யப்படுகிறது. வயலின் தோற்றம் ஒரு மிருகத்தின் உடலமைப்பை ஒத்துள்ளது. இதன் உடலானது மேல்பலகை, பின்பலகை, என ஆறு விலா பலகைகளால் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

வயலின்



வயலின் பாகங்கள்

வயலின் பாகங்கள்

1. உடல்பாகம் (The Body)
2. ஸ்வரப் பலகை (The finger board)
3. பிருடைப் பெட்டி (The peg Box)
4. தலைப்பகுதி (Scroll)
5. மேல் பலகை (The belly)
6. கீழ்ப்பலகை (The back)
7. விலாப் பலகை (Ribs)
8. துளைகள் (Holes)
9. டெயில்பின் (Tailpin)
10. தந்திதாங்கி (Tail piece)
11. குதிரை (The Bridge)

12. ஸ்ருதித்திருகு (String Adjuster)
13. வாசிக்கும் தந்திகள் (Four Strings)
 - A. - மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - B. - மத்தியஸ்தாயி ஷட்ஜம்
 - C. - மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமம்
 - D. - மந்தரஸ்தாயி ஷட்ஜம்
14. பிருடைகள் - (Pegs)
15. வில்லின் திருகு (The bow Screw)
 - a. வில்லின் ரோம இணைப்பு
 - b. குதிரை ரோமம்
 - c. குச்சி

படிப்பகம்

உடலின் மேல் பாகத்தில் 5 வடிவமான துளைகள் இரு பக்கங்களிலும் உள்ளன. இந்தத் துளைகள் நாதம் இனிமையுடன் பரவிட உதவும். வயலினின் உட்புறத்திலும் குதிரையின் வலதுபுற கீழ்ப்பாகத்திற்கு பின்னாலும் இருக்கும். நாதக்குச்சி (Sound Post) வழியாகத்தான் மேல்பாகத்திலுள்ள தந்திகளின் மீது வில்லினை உரசி உண்டாக்கப்படும் நாதமானது பின்புறத்திற்கு பரவி வலுப்பெறுகிறது.

ஸ்வரப்பலகை, பிருடைகள், தந்திதாங்கி முதலியன கருங்காலி (Ebony) மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. நான்கு பிருடைகளிலும் நான்கு தந்திகள் கட்டப்பட்டு, ஸ்வரஸ்தான பலகையின் மேலாகச் சென்று குதிரையின் மேல் பொருத்தி Tail Piece உடன் கட்டப்பட்டுள்ளன. துவாரப்பலகைக்கும், குதிரைக்கும் இடையிலுள்ள இடமே தந்திகளின் மேல் வில்போட்டு ஒலியை எழுப்பும் பாகமாகும்.

வில் செய்வதற்கு Pernambuco Brazil, Snake Wood, Beach Wood முதலிய மரங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். வயலின் வாத்தியத்தை வாசிக்கும்போது வில் போடுவதற்கு வலது கை உபயோகமாகிறது. வில் போடும் போது இடதுகைப் பெருவிரல் தவிர்த்த ஏனைய நான்கு விரல்களை ஸ்வரஸ்தான பலகையின் மேல் தந்திகளின் மீது உரிய ஸ்தானங்களில் வைத்துத் தேவையான ஸ்வரங்கள் உண்டாக்கப்படுகின்றன. வயலினில் மிகத்துரிதமாக வாசிப்பதற்கும் வசதி உண்டு.

வயலினில் ஸ்வரவில், சாகித்யவில் என இருவகையில் வில் போடப்படுகிறது. வயலினின் நான்கு தந்திகள் உள்ளன.

அவைகளில்

1. முதல் தந்தி - மத்தியஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும்
2. இரண்டாவது தந்தி - மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜமத்திற்கும்
3. மூன்றாவது தந்தி - மந்தரஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும்
4. நான்காவது தந்தி - மந்தரஸ்தாயி ஸட்ஜமத்திற்கும்

ஸ்ருதி சேர்க்கப்படுகின்றன. ஸ்ருதியை நன்றாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப் பயன்படும். ஸ்ருதித் திருகுகள் (String adjusters) Tail Piece ல் உள்ள துளைகளில் பிணைக்கப் பட்டிருக்கும்.

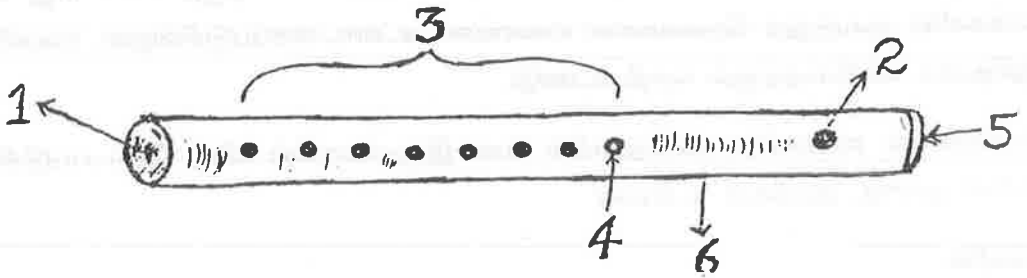
வயலினில் 31/2 முதல் 4 ஸ்தாயி வரை வாசிக்க இயலும்.

தேய்ப்பதன் மூலம் தந்திகளில் இருந்து உருவாகும் நாதத்தை அதிகரிக்கச் செய்யலாம். சில வேளைகளில் இசை ஒலியைக் குறைப்பதற்காக உலோகம் அல்லது மரத்தினாலான Mute என்பதனை குதிரையின் (Bridge) மேல் செருகி வாசிப்பார்கள். இன்று இந்தக் கல்லையில் முன்னணியில் இருப்பவர்கள் சென்னை தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரியின் முன்னாள் முதல்வரான சங்கீத கலாநிதி பேராசிரியர் டி.என். கிருஷ்ணன் மற்றும் லால்குடி ஜெயராமன், எம்.எஸ். கோபால கிருஷ்ணன் முதலியோர்.

புல்லாங்குழல்.

உலகின் எல்லாப் பாகங்களிலும் காணப்படும் மிகப்பழமையான துளைக்கருவி புல்லாங்குழல் ஆகும். இது ஒரே அளவான உருளை வடிவமான ஓர் மூங்கிற் குழாயாகும்.

புல்லாங்குழல்



புல்லாங்குழலின் பாகங்கள்

- | | |
|-------------------------------------|--------------------|
| 1. திறந்த முனை. | 4. தாராந்திரம் |
| 2. ஊதுத் துவாரம் (முகாந்திரம்) | 5. மூடிய முனை |
| 3. ஸ்வரத்துளைகள் (விரல்துளைகள்) (8) | 6. மூங்கிற் குழாய் |

இது சுமார் 14" நீளமும் 3/4" விட்டமுடைய குழாயாகும். இதன் ஒருமுனை மூடப்பட்டும் மற்றைய முனை திறந்தும் இருக்கும். மூடப்பட்ட முனையிலிருந்து 3/4 அங்குல தூரத்தில் ஊதும் துவாரம் அமைந்துள்ளது. இத்துவாரம் ஊதுத்துவாரம், முத்திரைத்துளை அல்லது முகாந்திரம் எனப் பலவாறு அழைக்கப்படும். துவாரத்திற்கு நேர்க்கோட்டில் 8 ஸ்வரத்துளைகள் அல்லது விரல் துளைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஊதும் துவாரத்தைக் காட்டிலும் சற்று சிறியதாக இருக்கும். துவாரத்திற்கு நெருங்கியுள்ள துவாரம்தான் மிக உயர்ந்த ஸ்ருதியுடைய ஸ்வரத்தை உண்டாக்குகின்றது. இது தாராந்திரம் எனப்படும்.

ஊதும் துவாரத்தின் வழியாக காற்றைச் செலுத்தி ஸ்வரத்துளைகளை விரலால் மூடியும் திறந்தும் குழலுக்குள் செலுத்தும் காற்றுப் பரிமாணத்தின் நீளத்தை வேறுபடுத்துவதன் மூலமாக ஸ்வரங்களை எழுப்புகிறோம். குழலை இரண்டு கைகளாலும் ஊதுத்துவாரம் உதடுகளின் அருகில் இருக்கும் வண்ணம் பிடித்து, வாயினால் ஊதுத்துவாரத்தின் மூலம் காற்றை உட்செலுத்தி, விரல்களால் ஸ்வரத்துளைகளை மூடியும் திறந்தும் தேவையான ஸ்வரங்கள் எழுப்பப்படுகின்றன. கட்டை விரல்கள் இரண்டும் குழலைத் தாங்கி இருக்க, இடதுகை சுண்டுவிரல் தவிர மற்றைய விரல்கள் ஸ்வரத்துளைகளை தேவைக்கேற்ப மூடவும், திறக்கவும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. கீழ் உதட்டின் மையம் ஊதுத்துவாரத்துடன் இணைந்திருத்தல் வேண்டும். பொதுவாக உதட்டிற்கு வலது பக்கமே குழலானது இருத்தப்படுகிறது.

புல்லாங்குழலிலிருந்து உண்டாக்கப்படும் நாதம் மதுரமானது. நுண்மையான கமகங்கள், ஸ்வர இழைப்புக்கள், ஸ்ருதி ஜாதிகள் ஜுண்டை ஸ்வரக் கோர்வைகள், கமகம் ஆகியவற்றை மிகத் துல்லியமாக புல்லாங்குழலில் வாசிக்கலாம்.

புல்லாங்குழலை தந்தம், இடுப்பு, வெண்கலம், தங்கம், வெள்ளி இவைகளிலும் செய்வார்கள். ஆனால் மூங்கிலிலிருந்து இனிய நாதம் பிறக்கின்றது. இது மனித சாரீரத்தை ஒத்திருக்கின்றது. இவ்வாத்தியத்தை மலைப்பிரதேசங்களிலோ ஓடத்தில் போகும் போதோ வாசித்தால் மிகவும் இனிமையாக இருக்கும்.

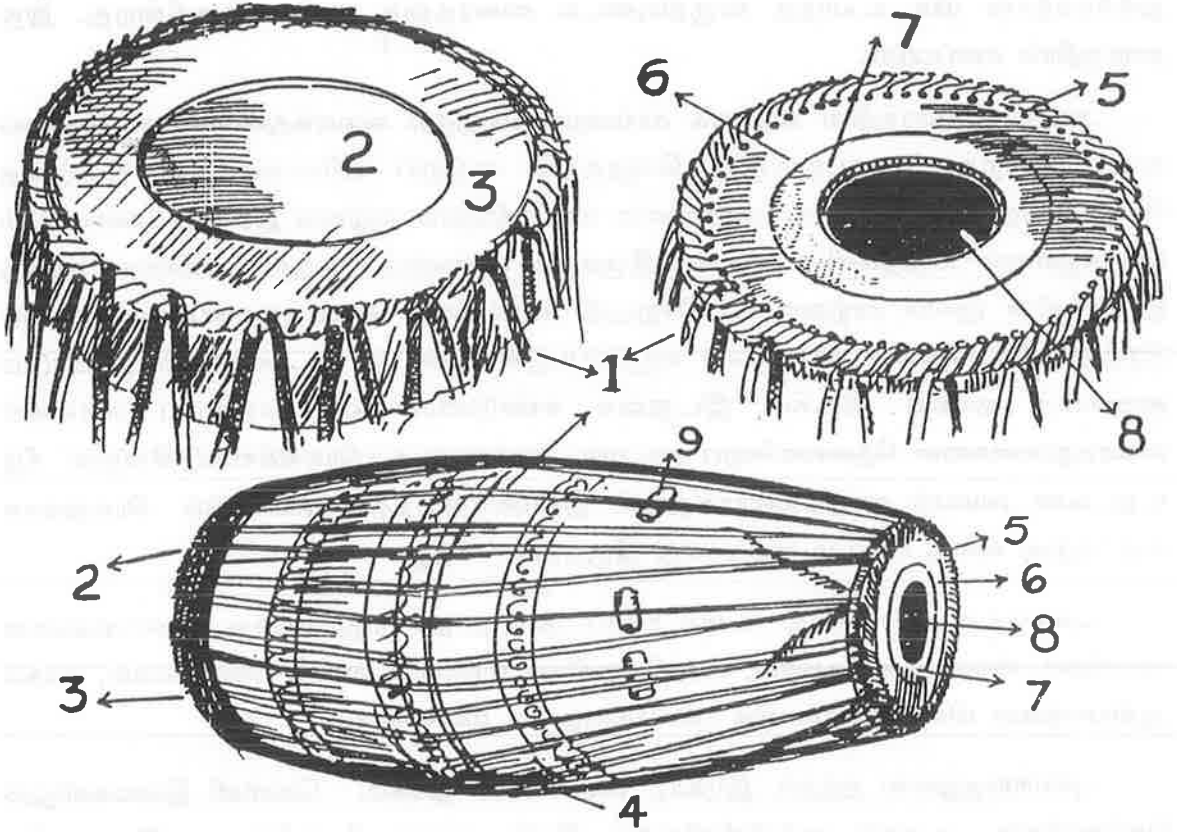
இவ்வாத்தியத்தை ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் கானம் செய்து எல்லா ஜீவராசிகளையும் மெய்மறக்கச் செய்ததாக கூறப்படுகிறது. கிருஷ்ண பகவான் வாசித்த குழலுக்கு முரளி என்று பெயர்.

தமிழ்நாட்டில் இந்த வாத்தியத்தை வாசிப்பதில் பிரபலம் அடைந்தவர் பல்லடம் சஞ்சீவிராம் என்பவர். T.R. மகாலிங்கம் ராமணி இலங்கை அரியநாயகம் போன்றோரும் இவ்வாத்தியத்தைக் கையாள்வதில் சிறந்து விளங்கினார்கள்.

மிருதங்கம்

தாளக்கருவிகளில் தலையானது மிருதங்கம் மிருத் என்பது மண்ணாகும். அதிலிருந்து உண்டாகும் ஒருவிதமான கல்லைக் கொண்டு நாதத்தை அடைவதனால்

மிருதங்கம் (Mridangam)



மிருதங்கத்தின் பாகங்கள்

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1. தோல்வார் | 2 & 3 இடந்தலை |
| 2. தொப்பித் தட்டு | 3. வளையம் |
| 5, 6, 7 & 8 வலந்தலை | 5. தோல் வளையம் |
| 6. மீட்டுத்தோல் | 7. சாப்புத்தோல் |
| 8. சோறு (மருந்து) | (கொட்டுத்தட்டு) |
| | 9. புள் (மரக்கட்டை) |

மிருதங்கம் எனப் பெயர் பெற்றது. தமிழிசையில் இதனை மத்தளம் எனவும் அழைப்பர்.

இன்று மிருதங்கம் செய்ய மண்ணிற்குப் பதில் தேக்கு பலாமரம், கருங்காலி மரம் என்பன பயன் படுத்தப்படுகின்றன. உட்புறம் கூடாகவும் நடுப்பாகம் பருத்தும், இருபுறமும் குறுகியும் உள்ள இதை மிருதங்கக் கொட்டு என அழைப்பர். மிருதங்கத்தின் நீளம் சுமார் 2 அடி, இடப்பக்கம் சுமார் 8 அங்குலம், வலப்பக்கம் சுமார் 7 அங்குலம் விட்டத்தைக் கொண்டிருக்கும். இங்கு வலந்தலை ஆனது இடந்தலையைவிட சற்று சிறியதாகக் காணப்படும்.

இந்த வாத்தியத்தின் இடப்புறமும், வலப்புறமும் தோல்களால் மூடப்பட்டிருக்கும். இரு பக்கமும் தோலை இணைத்துப் பிணைக்க உறுதியான வார் உண்டு. ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் 16 துவரங்கள் உள்ளன. மிருதங்கத்தின் வலதுபக்கம் வலந்தலை எனப்படும்.

மிருதங்கத்தின் வலந்தலையானது மூன்று வளையங்களாகத் தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் முதலாவதாக வெளிவளையம் கன்றின் தோலினால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதை மீட்டுத்தோல் அல்லது வெட்டுத்தட்டு என அழைப்பர். இதையடுத்து மத்தியிலுள்ள வளையமானது ஆட்டின் தோலினாலானது. இதற்கு சாப்புத்தோல் அல்லது கொட்டுத்தட்டு என்று பெயர். மூன்றாவதாக மையத்தில் உள்ள வளையத்தின் தோல் உட்கரைத்தட்டு எனப்படும். இதை மூடி கறுப்பு மருந்து (சோறு) அல்லது கரணை என்ற கற்பொடி பூசப்படுவதால் இதைக் கண்ணால் காண முடியாது. இக்கறுப்பு நிறமுடைய மருந்து அல்லது கரணை என்ற கற்பொடியானது புளியஞ்சாறு வெந்தசோறு, மாங்கனீஸ் மூன்றும் சேர்ந்த ஓர் கலவைப் பொடியாகும்.

கரணையின் மையப்பகுதி தடிப்பாகவும், பக்கங்கள் படிந்தும் காணப்படும். இதை அவ்வப்போது ஒரு தனி வகைக் கல்கொண்டு தேய்த்து ஒழுங்கு படுத்த வேண்டும். இந்தப் பகுதி தான் மிருதங்கத்திற்கு கணீர் என்ற ஒலியைக் கொடுக்கிறது.

இடது பக்கத்திற்கு இடந்தலை அல்லது தொப்பி என்று பெயர். இது இரண்டு வளையங்களாகத் தோல் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. வெளிவளையம் எருமைத் தோலினாலும் உள்வளையம் ஆட்டுத் தோலினாலும் ஆனது. நிகழ்ச்சி தொடங்குமுன் தொப்பியின் நடுவில் ரவையை நீருடன் கலந்து பிசைந்து சுஜி என்ற கலவையாக தடவுவது வழக்கம். இது மதுரமான இசையொலி எழுப்புவதற்கு மிகவும் துணையாக இருக்கும். நிகழ்ச்சி முடிந்தபின் இதை சுரண்டி எடுத்துவிட வேண்டும்.

மிருதங்கத்தின் வலப்பக்கத்தை ஆதார சுருதிக்குச் சரியாக சுருதி செய்து கொள்ளலாம். மூட்டினை இழுத்துப் பிணைக்கும் வார்களின் இடைவெளிகளில் புள்

என்று சொல்லப்படும் 8 சிறு மரத்துண்டுகள் உள்ளன. அவற்றைக் கல்லால் தட்டி சுருதி செய்வது வழக்கம். மேல் நோக்கித் தட்டினால் சுருதி குறையும். கீழ் நோக்கித் தட்டினால் சுருதி அதிகமாகும்.

இக்கருவி இருகைகளினாலும் மணிக்கட்டுகளினாலும், விரல் நுனிகளாலும் வாசிக்கப்படுகிறது. நீளத்திலும் பருமனிலும் ஓசையிலும் கூடிய மிருதங்கம் சுத்த மத்தளம் எனப்படும். இதுவே முன்பு பிரம்மதேவரால் படைக்கப்பட்டு முதன்முதலில் நந்திகேஸ்வரரால் வாசிக்கப்பட்டதென்ப புராண வரலாறுகள் கூறுகின்றன. மிருதங்கத்தில் சிறந்த வித்துவான்களாக தஞ்சாவூர் நாராயண சாமிப்பிள்ளை, துக்காரம், சேதுராமரமண கும்பகோணம் அழகரும்பிள்ளை, தட்சணாமூர்த்தி, பாலக்காடு மணி ஐயர் ஆகியோர் சிறந்து விளங்கினர். இன்று தஞ்சாவூர் குபேந்திரன் போன்றோரும் ஈழத்தில் ஏ.எஸ். ராமநாதன், பி. சின்னராசா, பாக்கியநாதன், மகநேந்திரன், சிவபாதம் ஆறுமுகம்பிள்ளை போன்றோரும் சிறந்து விளங்குகின்றனர்.

2. கமகங்கள்

13ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சாரங்கதேவர் “சங்கீத ரத்னாகரம்” என்ற நூலில் “பஞ்சதசகமகங்கள்” என்ற 15 வகை கமகங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார் ஆனால் இன்று அதிகமாகப் பழக்கத்தில் இருப்பது “தசவித கமகங்கள்” என்ற 10 வகை கமகங்களே அவையாவன:

1. ஆரோகண கமகம் :

ஆரோகண முறையில் அமைந்துள்ள சுரக்கோர்வைகளின் அசைவினால் தோன்றுவது ஆரோகண கமகமாகும். ஸரிகமபதநிஸ்

2. அவரோகண கமகம்:

அவரோகண முறையில் அமைந்துள்ள சுரக்கோர்வைகளின் அசைவினால் தோன்றுவது அவரோகண கமகமாகும் - ஸநிதபமகரிஸ

3. டாலு கமகம்

ஸபா - ஸமா - ஸகா - ஸரீ என்ற முறையில் வீணை போன்ற இசைக்கருவிகளின் தந்திகளை இழுத்து கீழ் ஸ்தானத்தில் இருந்து கொண்டே மேல் ஸ்தான சுரங்களை எழுப்பும் போது உண்டாகும் கமகம் டாலு என்பதாகும்.

4. ஸ்புரித கமகம்

ஸஸ ரிரி கக மம போன்ற ஜண்டை சுரங்களைப் பாடும் போது அல்லது கருவிகளில் வாசிக்கும் போது முதல் சுரத்தைச் சாதாரணமாகவும் இரண்டாவது சுரத்தை அடித்தும் பிடிப்பது வழக்கம். இவ்வாறு பிடிக்கும் போது உண்டாவது ஸ்புரித கமகம்

5. கம்பித கமகம்

ஸ கா மப நீஸ் என்ற தன்யாசி இராகத்தில் காந்தாரத்தையும், நிஷாதத்தையும் அழுத்திப் பிடிக்கும் போது, ஸ்நிதாபமபகாரிஸை என்று அடாணாவின் தைவதத்தையும் காந்தாரத்தையும் அழுத்திப் பிடிக்கும் போதும் ஏற்படும் கமகத்தின் பெயர் கம்பிதகமகம் ஆகும்.

6. ஆகதம் கமகம் :

ஸரி - ரிக - கம - மப போன்ற சுரக் கோர்வைகளைத் தக்க முறையில் அசைத்துப் பிடிக்கும் போது ஏற்படுவது ஆகதகமகமாகும்.

7. பிரத்தியாகத கமகம் :

ஸ்நி - நித - தப - பம போன்ற சுரக்கோர்வைகளைத் தக்க முறையில் அசைத்துப் பிடிக்கும் போது ஏற்படுவது பிரத்தியாகத கமகமாகும்.

8. திரிபுச்ச கமகம் :

ஸஸஸ ரிரிரி ககக மமம போன்ற மும்மூன்றாக வரும் சுரக்கோர்வைகளைப் பிடிக்கும் போது ஏற்படும் கமகம் திரிபுச்சம் ஆகும்.

9. ஆந்தோள கமகம் :

ஸரிஸ - தாத - ஸரிஸ - பாப - ஸரிஸ - மாம - சரிஸ - காக - ஸரிஸ - ரீரி என்ற முறையில் வீணையில் வாசிக்கும் போது கீழுள்ள ஒரு சுத்தின் மேல் நின்று பின் தந்தியை இழுத்தோ அல்லது விரலை நகர்த்திச் சென்று மேல் சுத்தைப் பிடிக்கும் போது ஏற்படும் கமகம் ஆந்தோள கமகமாகும்.

10. மூர்ச்சனை கமகம் :

ஸரிகம பதநீ - ரிகம பதநிஸா - கமபதநிஸ் ரீ - மபதநிஸ்ரிகர் - பதநிஸ்ரிக்மா என்ற வகையில் ஒவ்வொருசுரக்கோர்வையிலுள்ள சுரங்களை வேகமாகப் பிடித்து அந்த சுரக்கோர்வையின் கடைசி சுரத்தில் நிற்கும் போது ஏற்படும் கமகம் மூர்ச்சனை கமகமாகும்.

“விரிபோணி” என்ற பைரவி இராக அடதாளவர்ணம் மேற்குறிப்பிட்ட 10 கமகங்களையும் கொண்டுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.

3. பின்வரும் சங்கீத வித்துவான்களின் வாழ்க்கை வரலாறும், கலைக்கு அவர்களின் பங்களிப்பும்

(அ.) முத்துஸ்வாமி தீஷதர்

(கி.பி. 1776 - 1835)

இவர் திருவாரூரில் 1776ஆம் வருஷம், மார்ச் 24ஆம் திகதி பிறந்தார். கர்நாடக சங்கீத உலகில் தீஷதர் குடும்பம் மிக முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இளமையிலேயே சமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு பாஷைகளில் பாண்டித்தியம் அடைந்தார்.

முத்துஸ்வாமி தீஷரது தந்தையார் ராமஸ்வாமி தீஷதர் மணலியில் வசித்து வரும்போது சிதம்பரயோகி என்பவர் மணலிக்கு விஜயம் செய்தார். அவர் முத்துஸ்வாமி தீஷதரைக் கண்டு அவர்பால் ஒருவித அன்பு கொண்டார். முத்துஸ்வாமியை தன் சிஷ்யனாக ஏற்று அவரை காசிக்கு அழைத்துச் சென்றார். காசியில் முத்துஸ்வாமி தீஷதர் ஐந்து வருடகாலம் சிதம்பரநாத யோகியுடன் தங்கியபோது ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும் பரிச்சயம் உண்டானது. சிதம்பரநாதயோகி இறந்தபின் முத்துஸ்வாமி தீஷதர் மணலிக்குத் திரும்பினார். தீஷதர் திருத்தணி என்ற ஸ்தலத்திற்குச் சென்ற பொழுது, சுப்ரமணியக் கடவுள் ஒரு மகாபுருஷரின் உருவத்தில் தீஷதரிடம் அவரது கனவில் தோன்றி வாயைத்திறக்கும்படி சொல்லி ஒரு கற்கண்டுத்துண்டை வாயிலிட்டு மறைந்தார். அப்போதுதான் தீஷதர் ஸ்ரீ நாதாதி குருகுறு என்ற மாயாமாளவகௌளை ராககிருதியை முதன்முதலாக இயற்றினார். சுப்ரமணியரின் அருளைப் பெற்றதால் இவர்தான் குகனையே குருவாகக் கொண்டதாக பொருள்பட குருகுறு என்ற முத்திரையை தன் கிருதிகளில் அமைந்துள்ளார்.

இவர் காஞ்சீபுரம் சென்றபொழுது கஞ்சதளாயதாட்சி என்ற கமலாமனோகரி ராககிருதியை இயற்றினார். இவரது தொகுதிக் கீர்த்தனைகளாவன :

- 1.. கமலாம்பா நவாவர்ணம்
2. அபயாம்பா நவாவர்ணம்
3. சிவ நவாவர்ணம்
4. பஞ்சலிங்கஸ்தல கிருதிகள்
5. நவக்ரஹ கிருதிகள்

இவரது இரு சகோதரர்களாகிய பாலுஸ்வாமி தீஷதரும் சின்னசாமி தீஷதரும் இவரது கிருதிகளைப் பல இடங்களிலும் பாடிப் பிரசித்தம் அடையும் படி செய்தனர்.

ஜோடிப்பாட்டு முறை இவர்கள் பாடிய பொழுதே வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றது.

காசியில் சிதம்பர நாதயோகி தீஷதருக்கு ஸ்ரீ வித்யா உபதேசம் செய்து இறுதியில் கங்கை ஆற்றில் தமக்கு விருப்பமான பொருளை நினைத்துக் கொண்டு மூழ்கும் படி கூறினார். தீஷதரும் அவ்வாறே செய்தார். கண்ணைத் திறந்து பார்க்கும் போது அவரது கைகளில் அபூர்வமான வீணை ஒன்றினைக் கண்டார். அந்த யாழிமுகம் மேல் நோக்கியும் வீணையின் குடத்தில் ஸ்ரீராம் என பொறிக்கப்பட்டிருப்பதையும் கண்டார். இவ்வீணை தற்பொழுது தீஷதரின் சந்ததியினரிடம் காணப்படுகிறது.

முத்துஸ்வாமி தீஷதர் வீணை வாசிப்பதிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். ஒவ்வொரு நாளும் தீஷதர் திருவாரூர் வடக்கு கோபுரத்து வாசலில் அமர்ந்து கொண்டு பாடல்கள் பாடுவார்.

ஒரு சமயம் பலகாலமாக மழை பெய்யாமல் இருந்த பொழுது தீஷதர் ஆனந்தாம் ருதவர்ஷினி என்னும் கிருதியை அம்ருதவர்ஷினி இராகத்தில் பாடி மழை பெய்யச் செய்தார். இவர் பல சமுதாயக் கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். இவரது கிருதிகளில் பலவித வாத்திய கருவிகள் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கது.

தீஷதரின் கீர்த்தனைகள் அநேகமாக சவுக்கால நடையிலேயே அமைந்துள்ளன. இவரது கிருதிகளில் பலவித இசை அணிகள் காணப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம். உ-ம் ஸ்ரீ வாலக்ஷ்மி என்னும் ஸ்ரீ இராகத்தில் அமைந்துள்ள கிருதியில் கோபுச்சயதி மிகவும் அழகுறக் காணப்படுகிறது.

ஸ்ரீ ஸா ர ஸ ப தே
 ர ஸ ப தே
 ஸ ப தே
 ப தே

இவரது கிருதிகளில், இராக முத்திரை, ஸ்வராஷர அணி, மத்திம கால ஹாஹித்தியம், ஜதி போன்ற இசை அணிகள் காணப்படுகின்றன. இவரது உருப்படிகளின் சுவை நாரிகேளா ரசத்திற்கு (தேங்காய்ப்பால்) ஒப்பிடப்படுகிறது. இவர் மத்திம கால சாகித்தியங்களை கிருதிகளில் ஆங்காங்கு அமைப்பதுண்டு. சொற்கட்டு ஸ்வரங்களையும் அமைத்துள்ளார். இவர் 1835ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 21ஆம் நாள் சித்தி அடைந்தார்.

(ஆ.) கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

(கி.பி. 1811 - 1881)

“எந்நேரமும் உந்தன் சந்நிதியில் நான் இருக்க வேணும் ஐயா” என்று உள்ளமுருக தேவகாந்தாரியை பாடித் தமிழ்நாட்டில் ஆன்மீகத்தையும் தமிழிசையையும் வளர்த்த பெருந்தகை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அவர்கள்.

இவர் 1811 ஆம் ஆண்டு நாகப்பட்டினத் தாலுக்காவைச் சேர்ந்த நரிமணம் என்ற இடத்தில் இராமசுவாமி பாரதியாருக்கு மைந்தனாகப் பிறந்தார். இவருடைய முன்னோர்கள் இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். தந்தையாரும் பாட்டனாரும் வீணை வாசிப்பதில் விற்பன்னர்கள். கோவிந்தசிவம் (கோவிந்தயதி) என்பவர்தான் இவருடைய முதல் குரு. இவரிடமிருந்து சாஸ்திரங்களையும், யோகம் முதலியவைகளையும் பயின்றார். இளமையிலேயே பல இசை அரங்குகளையும், ஹரிகதை நிகழ்ச்சிகளையும் கேட்டுப் பயன் அடைந்தார். கைவல்ய நவநீதம், பிரபோத சந்திரோதயம், முதலிய நூற்களைக் கற்றார். தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் புலமை பெற்றார்.

இராமதாஸ் என்பவரிடமிருந்து இந்துஸ்தானி இசையை முறையாக கற்றார். கனம் கிருஷ்ண ஐயரிடம் இசைமுறையைக் கற்றார். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் அதிகமாக தங்கியிருந்தது. மாயூரத்தில் என்றாலும் முடிகொண்டான், ஆனைத்தாண்டவபுரம் ஆகிய இடங்களுக்கு அடிக்கடி சென்று வருவதுண்டு. இதன் காரணமாக இவர் முடிகொண்டான் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

ஆனைத்தாண்டவபுரத்தில் மிராசுதாராக இருந்த அண்ணு ஐயர் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரை மிகவும் ஆதரித்தார். அவருடைய உதவியால் பாரதியார் காலட்சேபம் செய்து பணம் சம்பாதித்தார்.

சேக்கிழார் எழுதிய பெரிய புராணத்தில் இருக்கும் 37 செய்யுட்கள் அடங்கிய நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திரம், என்னும் இசை நாடகத்தில் பலவகையான உறுப்பினர்கள் காட்சியளிக்கின்றனர். அழகிய கீர்த்தனைகள் காணப்படுகின்றன. மற்றும் நொண்டிச்சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு, இருசொல் அலங்காரம், லாவணி முதலிய இசை முறைகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன. இசை மேன்மையிலும், பக்தி அம்சத்திலும் நந்தனார் சரித்திரம், தியாகராஜசுவாமிகள் இயற்றியுள்ள ப்ரஹலாத பக்தி விஜயம், நௌகா சரித்திரம் ஆகிய இசை நாடகங்களோடு சரிசமமாக கருதப்படும் தகுதி பெற்றன.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் தியாகராஜரின் நன்மதிப்பைப் பெற்றவர். தியாகராஜருடைய சீடர்கள் ஒருமுறை ஆபோகி ராக கிருதியொன்றைப் பாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். இதைக் கேட்டு மகிழ்ந்த கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் தியாகராஜரின் தூண்டுதலால் அதே ராகத்தில் “சபாபதிக்கு” என்று தொடங்கும் அருமையான கிருதியொன்றை இயற்றினார். மற்றும் தியாகராஜர் இயற்றிய பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளைப் பின்பற்றிக் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும்.

1. ஹரஹரசிவசங்கர - நாட்டை
2. சரணாகதியென்று - கௌளை
3. பிறவாவரம் தாரும் - ஆரபி
4. ஆடியபாதமே கதி - வராளி
5. மறவாமல் எப்படியும் - ஸ்ரீராகம்

என்ற பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்.

நாகப்பட்டினத்தில் நந்தனார் சரித்திரம் அரங்கேற்றம் ஆகியது. பட்டிக்கிருஷ்ண பாகவதர் என்பரின் மூலமாக இது மேலும் பிரசித்தி அடைந்தது. காரைக்கால் கலெக்டர் சிலே என்ற (சீசய்ய துரை) ஒரு பிரெஞ்சுக்காரர் நந்தனார் சரித்திரம் என்ற இசை நாடகத்தை ஒரு நூலாக வெளியிடுவதற்கு மிக்க துணை புரிந்தார். ஒருமுறை இராமலிங்க சுவாமிகளும் நந்தனார் சரித்திரத்தைக் கேட்டு பாரதியாரை மிகவும் பாராட்டினார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள மற்ற இசை நாடங்கள் இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம், காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம் என்பவையாகும். மேலும் ஞானசிந்து, ஞானக்கும்மி முதலியவைகளையும் இயற்றியுள்ளார். இவரது முத்திரை கோபாலகிருஷ்ண அல்லது பாலகிருஷ்ண என்பதாகும்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் நந்தனார் சரித்திர கீர்த்தனைகள் மட்டுமல்லாமல் வேறு பல அரிய கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டுக்கள் : திருவடிசரணம் - காம்போஜி, தில்லைத்தலம் - சாமா, நடனமாடினார் - வசந்தா, கனகசபேசன் சேவடி - கமாஸ், கண்ணாலே கண்டேன் - நாதநாமக்கிரியை முதலியவை. மேலும் அபூர்வ ராகங்களிலும் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 1881 ஆம் ஆண்டு மகாசிவராத்திரியன்று தனது பிரம்மச்சரிய வாழ்வை இறைவன் பாதங்களில் ஒப்படைத்தார்.

4. ராகங்களின் லக்ஷணம்

I. ஆரபி

ஜன்யராகம் : தாய்ராகம் 29-வது மேளக்கர்த்தா; தீரசங்கராபரணம்

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்- சதுஸ்ருதி ரிஷபம் அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம்

ஒளடவ-ஸம்பூர்ணராகம். வர்ஜராகம்; ஆரோகணத்தில் க.நி வர்ஜம் உபாங்கராகம். கன ராகம் கமக வரிக ராகம்.: ரி. ம. த. ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள். ரிஷபமும் பஞ்சமும் நியாஸ ஸ்வரங்களாகும். பய தத ஸ்ஸ ரிரி போன்ற ஜண்டைஸ்வர பிரயோகங்களும் ஸ்ஸ் தத பய மப மக ரிரி போன்ற நிஷாத வர்ஜ பிரயோகங்களும் ராக ரஞ்சகமானவை. மா, க ரி ஸ ரீ என்பது ஒரு ரஞ்சக பிரயோகம். ரிஷபமும் தைவதமும் கம்பித ஸ்வரங்களாகும். நிஷாதமும் காந்தாரமும் இந்த ராகத்திற்கு அல்ப ஸ்வரங்களாகும். இவை நியாஸங்களாகா. இவை தீர்க்க ஸ்வரங்களாக வரமாட்டா. நிஷாதம் இல்லாமலே சில உருப்படிகள் இருக்கின்றன. காந்தாரம் தூர்பல ஸ்வரம். அதை அழுத்தமாகவோ, தீர்க்கமாகவோ, ஜண்டையாகவோ பிடிப்பது பொருந்தாது. எப்பொழுதும் பாடலாம் உருப்படிகள் ரிஷப, பஞ்சம், தைவத ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. பிரசித்த கனபஞ்சகத்தைச் சேர்ந்த இந்த ராகம் மிகவும் மங்களகரமானது. மத்தியமகால ஸஞ்சாரங்களினால் இந்த ராகத்தின் ஸ்வரூபம் தெற்றென விளங்கும். திரிஸ்தாயி ராகம். கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பாடுவதற்குத் தகுதியான ராகம்.

சூர்ணிகைகளும், தண்டகங்களும் ஆரபியும் தேவகாந்தாரியும் ஒருவாறு கலந்து வரும் பழைய கால வர்ணமெட்டில் பாடப்பட்டு வருவதை கவனிக்கவும்.

ஆரபி ஒரு மூச்சனாகாரக ஜன்ய ராகம் இதன் ரிஷப, மத்தியம, பஞ்சம ஸ்வரங்களை கிரகம் செய்ய முறையே ஆபேரி, மோஹனகல்யாணி, கேதாரகௌள ராகங்கள் வரும்.

தேவாரத்தில் வரும் பண் பழந்தக்க ராகம் என்பது இந்த ராகமே.

சஞ்சாரம்:

ரி ம ப த ஸ்ா நி த - பா ம க ரீ - ம ப த ஸ

த த பய ம க ரீ - ஸ ரி ஸ நி தா - த த ரி ரி ஸ த ஸா

உருப்படிகள் :

பஞ்சரத்னக் கிருதி	சாதிஞ்சனே	- ஆதி	- தியாகராஜ ஸ்வாமி
கிருதி	அம்பாநின்னு	- ஆதி	- தியாகராஜ ஸ்வாமி
கிருதி	ஸ்ரீ சரஸ்வதி	- ருபகம்	- முத்துச்சாமி தீட்சிதர்
கிருதி	பாகிபார்வத	- ஆதி	- ஸ்வாதி திருநாள்

II. கமாஸ்

ஜன்யராகம்: தாய்ராகம் 28-வது மேளக்கர்த்தா; ஹரிகாம்போதி

ஆரோகணம் : ஸ ம க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்;-

சதுஸ்ருதி ரிஷபம் அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம் காகலி நிஷாதம்

வக்ர ஷாடவ - ஸம்பூர்ண ராகம். ஆரோகணம் மட்டும் வக்ரம். வர்ஜ ராகம் ஆரோகணத்தில் ரிஷபம் வர்ஜம். ஏகஸ்வர வக்ர ஆரோஹனம். ஸ்நிஸா என்னும் பிரயோகத்தில் காகலி நிஷாதம் பேசுகிறதினால், இது பாஷாங்க ராகமாகிறது. ஏகான்ய ஸ்வர பாஷாங்கராகமாகிறது. ம த நி ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள்.

ஸ் ம் க் ம் ரி க் ஸ் ரி / ப ஸ் நி ஸ் த நி ப த / ம தி த நி பா

போன்ற தாடு ஸ்வர பிரயோகங்கள் ராக ரஞ்சகமானவை. காகலி நிஷாதக் கலப்பு பின்னர்தான் ஏற்பட்டது. அநேக பாட்டுகளில் காகலி நிஷாதம் இல்லாமலே ராகபாவம் நன்றாக சோபிக்கிறது. உ-ள்: ஸுஜன ஜீவன, ஸுதாபதே. எப்போழுதும் பாடலாம், மனோகரமான ராகம். உருப்படிகளில் மந்தர ஸ்தாயி நிஷாதத்திற்குக் கீழே ஸஞ்சாரம் காண்பதரிது. ஸ க மா ம க ஸா:, ப: த மா என்பவை விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். ப த ஸ் நி த என்னும் பிரயோகம் வெகு அபூர்வமாக சில உருப்படிகள் காணப்படுகிறது.

மத்தியமம் ஒரு நல்ல நியாஸ ஸ்வரமாகும். சிருங்கார ரஸத்திற்கும், பக்தி ரஸத்திற்கும் ஏற்ற ராகம். இசை நாடகங்களிலும், நிருத்திய நாடகங்களிலும் காணப்படும் ராகம். ச்லோகங்களும், பஞ்சசாமரம் என்னும் வர்ணமெட்டு இந்த ராகத்தில் அமைந்துள்ளது. உருப்படிகள், ஷட்ஜ, மத்தியம பஞ்சம ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

இந்த ராகத்திற்கு பழைய நூல்களில் கமாஸு, கமாசி என்னும் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

சஞ்சாரம் :

ம க ம நி தா - த நி ஸா ஸ் நி ஸ்
ரி ஸா ஸ் நி தா - ஸ் நி நி த த ப - ம க ரி த ஸா-

உருப்படிகள்

ஸ்வரஜதி - ஸாம்பசிவாயெனவே - ஆதி - சின்னகிருஷ்ணதாஸர்
கிருதி - ஸுஜன ஜீவன - ரூபகம் - தியாகராஜஸ்வாமி
கிருதி - ஸுதாபதே - ஆதி - தியாகராஜஸ்வாமி

III. கரகரப்பிரியா

இது 22-வது மேளராகம் நான்காவது சக்கரமாகிய வேதசக்கரத்தின் நான்காவது ராகம்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்:-

சதுஸ்ருதி ரிஷபம், சாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

இது ஒரு மூர்ச்சனாகாரக மேளராகம் ரி, க, த, நி ராகச்சாயா ஸ்வரங்களும் நியாச ஸ்வரங்களும் ஆகும். பிரத்தியாகத கமகங்கள் இந்த ராகத்திற்கு அழகையும் ராக ஸ்வரூபத்தையும் கொடுக்கும். த நி ஸா என்ற ஸ்தானத்தைப் பிடிக்கும் போது நிஷாதம் ஹரிகாம்போதி நிஷாதத்தை விடச் சிறிது உயர்ந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். இந்த ராகத்தின் காந்தார நிஷாதத்தை நீட்டிக் கமகமாகப் பிடிக்க வேண்டும். இந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலுள்ள காபி இராகம் இதுவே.

ஹரனுக்கும் (சிவன்) பிரியமான ராகமாகையால் இது ஹரப்பிரியா எனப்பட்டது. ஹரப்பிரியா என முற்காலத்தில் விளங்கிய இந்த ராகம் கடபஜாதி சந்க்யைக்காக கர என்ற வார்த்தை சேர்க்கப்பட்டு கரஹரப்பிரியாவாகியது. தியாகராஜ சுவாமிகளின் கிருதிகளால் பிரசித்தமாகிற மேளராகங்களில் இது ஒன்றுட்பகம்

சஞ்சாரம் :

ரி கா ம பா - ம ப த நி ஸா - ஸ ரி க் ரி ஸா
 ஸ் நி த ப ம கா - ம க ரி ஸா - க ரி ஸ நி த நி ஸா

உருப்படிகள்

கீர்த்தனை - பக்கலநிலபடி - திஸ்ர ரூபகம் - தியாகராஜ சுவாமிகள்
 கீர்த்தனை - சக்கினிராஜ - ஆதி - தியாகராஜ சுவாமிகள்
 கீர்த்தனை - மாயவித்தை - திஸ்ர ரூபகம் - முத்துத்தாண்டவர்

IV. ஆபோகி

ஜன்ய ராகம் : தாய்ராகம் 22-வது மேளராகம் கரஹரப்பிரியா

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம த ஸ்
 அவரோகணம் : ஸ் த ம க ரி ஸ

இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் : ஸட்ஜம், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், ஸாதாரண காந்தாரம், சுத்த மத்தியமம், சதுஸ்ருதி தைவதம்.

ஒளடவராகம், வர்ஜ ராகம்.

ப, நி வர்ஜ ஸ்வரங்கள் உபாங்கராகம். ரி ம த நியாஸ ஸ்வரங்கள். க ம த ஜீவ ஸ்வரங்கள், மத்தியமத்தில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். எப்பொழுதும் பாடலாம். ஸர்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம் உருப்படிகள் ஷட்ஜ, ரிஷப ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன.

த்ரிஸ்தாயி ராகம். நீண்ட ஆலாபனைக்கும் இடம் கொடாத ராகம். தியாகராஜ ஸ்வாமிகளால் பிரசித்திக்கு வந்த ராகங்களில் இதுவொன்று.

இது ஒரு மூர்ச்சனாகார ஜன்ய ராகம். இதன் மத்யம மூர்ச்சனையே வலஜி ராகமாகும்.

(ஸ க ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப க ஸ் - 28)

சஞ்சாரம் :

ரி; ரி க ம க ரி ஸா - ரி க மா மா - க ம த ஸா ஸ் - ம த ஸா ஸ்
 த ஸ் ரி ஸ் தா - ஸ் த மா - த ம கா - ம க ரி - க ரி ஸ் த ஸா

உருப்புகள்

- தானவர்ணம் - எவரிபோதன - ஆதி - பட்டணம் ஸுப்ரமணி ஐயர்
- கிருதி - நன்னுப்பரோவ - ஆதி - தியாகராஜ சுவாமிகள்
- கீர்த்தனை - சேவிக்கவேண்டும் - ஆதி - முத்துத்தாண்டவர்
- “ - சபாபதிக்கு - ரூபகம் - கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்

தரம் - 07

1. மனோதர்ம சங்கீதம்

மனோதர்ம சங்கீதம் என்பது ஒருவர் தம் கற்பனா சக்தியைக் கொண்டு பாடுவதாகும். ஒரு பாடகரின் தேர்ச்சியானது அவரிடம் உள்ள மனோதர்ம ஞானத்தின் மூலம்தான் வெளிப்படுகின்றது. கல்பித சங்கீதத்தைத் திறம்படக் கற்றுத் தேர்ந்த பின்னர்தான் மனோதர்ம சங்கீதத்தைக் கற்க வேண்டும்.

பாடுபவர் தன் சுயதிறமையையும் ஞானத்தையும் கொண்டு லட்சணங்கள் தவறாமல் பாடிக் கொண்டு வரும்போது மனதில் உதிக்கும் கற்பனையை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்திப் பாடுதலே மனோதர்ம சங்கீதம் எனப்படும்.

மனோதர்ம இசையை கற்பனை இசை என்றும் சொல்வதுண்டு.

சங்கீதம் முறைப்படி நன்றாக அப்பியாசிப்பதனால் ஸ்திரமான ஸ்வரஞானம், தாளஞானம், ராகஞானம் முதலியவைகள் உண்டாகி மனோதர்மம் விருத்தியடையும். இந்த ஞானம் பெற்ற பின்னரே மனோதர்ம சங்கீதம் பாட இயலும். ஆகவே ஒரு பாடகரது ஞானத்தின் முதிர்ச்சியையும், உழைப்பின் உயர்வையும் அவரது மனோதர்ம சங்கீத ஆற்றல் மூலமாகத்தான் ஸ்திரமாக நிர்ணயிக்க முடியும். கல்பித சங்கீதத்தை அப்பியாசிப்பதன் மூலமாகத்தான் மனோதர்ம சங்கீத ஞானம் ஏற்படும். மனோதர்ம சங்கீத முதிர்ச்சியைப் பெற்ற நமது சுயஞானத்தினின்றும் வெளிப்படுத்தும் சங்கீதமே மனோதர்ம சங்கீதம். சங்கீதம் முதன் முதலில் மனோதர்ம சங்கீதத்தினின்றும் தோன்றி வளர்க்கப்பட்டு பின்னரே லட்சணங்கள் வகுக்கப்பட்டன.

மனோதர்ம சங்கீதத்திற்குச் சிறந்த சங்கீத ஞானமே முக்கியம். முன்னரே வழி வகுத்துக் கொண்டு அதன்படி மனப்பாடம் செய்து பாடுவது மனோதர்ம சங்கீதமாகாது. நாடோடி சங்கீதத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் அவர்களது மனோதர்ம திறமையே ஆகும்.

மனோதர்ம சங்கீதத்தை ஐந்து முறைகளில் பாடலாம் - அவை :

1. ராக ஆலாபனை
2. தானம்
3. பல்லவி
4. நிரவல்
5. கற்பனை

பாடுவோர் கேட்போர் ஆகிய இருவருக்குமே உற்சாகத்தை தரும் தன்மை மனோதர்ம சங்கீதத்திற்குத்தான் உண்டு. தற்கால சங்கீதக் கச்சேரிகளில் முக்கிய ஸ்தானம் வகிப்பது மனோதர்ம சங்கீதப் பகுதியேயாகும்.

மனோதர்ம சங்கீதத்தின் பலவகை அம்சங்களுள் ஒவ்வொரு வகையிலும் சிலர் சிறந்து விளங்கி, தங்கள் பெயரை அந்தந்த அம்சங்களில் நிலைநாட்டியுள்ளார்கள்.

உதாரணமாக,

(1) குறிப்பிட்ட ராகங்களைக் கையாளுவதில் சிறந்து விளங்கிய வித்துவான்கள்

1. தோடி சீதாராமய்யா
2. மோகனம் கிருஷ்ணய்யர்
3. சங்கராபரணம் நரசய்யர்
4. பேகடை சுப்ரமணிய அய்யர்
5. நாராயணகௌள குப்பய்யர்

(2) பல்லவி பாடுவதில் சிறந்து விளங்கிய வித்வான்கள்

1. பல்லவி கோபாலய்யர்
2. பல்லவி சேஷய்யர்

(3) கனம் பாடுவதில் சிறந்த வித்வான்கள் :

1. கனம் கேசவையா
2. கனம் கிருஷ்ணையர்
3. கனம் சீனையர்

1. ராக ஆலாபனை

1. மனோதர்ம சங்கீதத்தின் முதல் பிரிவு ராக ஆலாபனை. பாடும் ராகத்தின் லட்சணங்களைப் பூர்ணமாக அறிந்து, ராகத்தில் உள்ள நுணுக்கங்களை மனதில் கொண்டு தன் திறமை, ஞானம், முதலியவைகளை கையாண்டு ரஞ்சகம் தரும் வகையில், ராக சொரூப நிறைவுடன், தக்க இடங்களில் தக்க கமகங்களை உபயோகித்து ததன ததரினம், தன போன்ற வார்த்தைகளுடன் அகார, இகார, உகாரங்களில் ராகத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையே ராக ஆலாபனையாகும்.

ராகத்தை அனுபவித்துப் பாடுவதுடன் பாடிப்படியாக விஸ்தரித்துப் பாடுதலே முறை. ராக ஆலாபனை உருப்படியை அரம்பிப்பதற்கு முன் அமைவக ராக ஆலாபனை செய்க

பாடுவதில் பழைய காலத்தில் ஒழுங்க வகுக்கப்படாமல் இருந்தது. பின் மதங்கர் (5ம் நூற்றாண்டு) ராக ஆலாபனை பாடுவதில் ஒரு ஒழுங்கினை வகுத்தார். எனவே மதங்கர் ராக ஆலாபனையின் தந்தை எனப் போற்றப்படுகிறார். ராக ஆலாபனைக்குத் தாளம் கிடையாது.

ராக ஆலாபனையை விஸ்தரிக்கும் பத்தி :

ராக ஆலாபனை செய்யும் முறைகளை நன்றாய் அறிந்து, ராக ஆலாபனை செய்யும் போது அதனை மூன்று பிரிவுகளாக மனதில் கொள்வது பயனளிக்கும் இவைகள்

(1) அஷிப்திகா (2) ராகவர்த்தனி (3) ஸ்தாயி எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முதலில் ராக ஆலாபனையை மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜகத்தில் ஆரம்பித்து மந்தரஸ்தாயி, மத்தியஸ்தாயிகளில் முக்கிய ராகரஞ்சகப் பிரயோகங்களைப் பிடித்து ராகசொருபம் நன்கு வெளிப்படும்படி பாட வேண்டும். இப்பகுதியில் தாரஸ்தாயிலும் ஒன்றிரண்டு பிரயோகங்களை தொடங்கலாம். இப்பகுதியைப் பாடி முடிக்கையில் சாதாரணமாக மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜத்தில் நிறுத்தலாம். சில சமயங்களில் தாரஸட்ஜத்திலோ அல்லது இதர ஸ்வரங்களிலோ இப்பகுதியைப் பாடி முடிப்பதுண்டு. இப்படி ராகத்தின் அமைப்பை ரஞ்சகமான முறையில் வெளிப்படச் செய்யும்படியான இப்பகுதி அஷிப்திகா என சொல்லப்படுகிறது. அடுத்தபடியாகப் பாடும் ராகவர்த்தனிப் பகுதியில் முதலில் மத்தியஸட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து முக்கிய மந்தரஸ்தாயில் விஸ்தாரமாக சஞ்சாரம் செய்து பாடுதல் வேண்டும். பின் மத்திய ஸ்தாயி ஸட்ஜத்தில் ஆரம்பித்து பிரதானமாக மத்தியஸ்தாயில் பாடுதல் வேண்டும். இப்பகுதியில் கல்பனைக்கு ஏற்ப, புது ஸ்வரக்கோர்வைகளையும் விசித்திர ஸ்வர பிரஸ்தாரங்களையும், உபயோகித்து ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தை உண்டாக்கிடல் வேண்டும். மத்தியஸ்தாயி ஸஞ்சாரத்தின் போதுதான் பாடகருக்கு உச்சநிலையில் கல்பனைக்கு இடம் அளிக்கும்.

அடுத்தபடியாக தாரஸ்தாயி சஞ்சாரங்களைப் பிரதானமாகக் கொண்டு பாடுதல் வேண்டும். இதில் தாரஸ்தாயில் சிரமமின்றி அகாரம் புரளும்படி இருத்தல் கவர்ச்சியை அளிக்கும். இப்பகுதி தாரஸ்தாயில் அந்த ராகத்தின் எல்லை ஸ்வரம் எவ்வளவு தூரம் செல்கின்றதோ அதுவரை குரல் வளத்திற்கேற்ப பாடலாம். ராகவர்த்தனியின் முடிவில் மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் சஞ்சாரம் செய்யலாம். மேலும் மத்தியமகால சஞ்சாரங்கள், புதுவகையான கற்பனைகள் இதர சங்கீத பாணியில் ராகத்தைக் கையாளுதல் போன்றவைகள் இங்கு இடம் பெறுகின்றன. ராக ஆலாபனையின் மூன்றாவது பாகத்தில் ஆரோகண அவரோகணக்கிரமத்தில் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாக எடுத்து ஒவ்வொரு ஸ்தாயிக்கும் ஒவ்வொரு முறையும் சஞ்சாரம் செய்து அதன் பின்னர் மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜம் வரை சாரீரவசதிக் கேற்பப்

பாடிக் கொள்ளலாம். ராக ஆலாபனையின் முடிவில் பிரயோகங்களை பிடித்து மத்தியஸ்தாயி ஸட்ஜத்தில் நிறுத்தி ராக ஆலாபனையை ரஞ்சகமளிக்கும் வகையில் முடித்தல் வேண்டும்.

2. தானம் :

மனோதர்ம சங்கீதப் பிரிவுகளில் ஒன்றாகிய தானம் என்பது மத்தியம் கால ராக ஆலாபனை என்றும் சொல்லுவதுண்டு. ராக ஆலாபனையை அடுத்துப் பாடுவது, தானம் எனப்படும். நம் கற்பனைத்திறமைக்கு ஏற்ப ஸ்வரக்கோர்வைகளை அமைத்து அவைகளைத் தானம் - தனம் - நம்த - நம்த - தொம்த - தானம் தா போன்ற இசை வார்த்தைகளைக் கொண்டு பாடுதலே தானம் எனப்படும். தானமானது மத்யமகால ராக ஆலாபனை என்றும் சொல்லப்படுகின்றது.

தானம் பாடுவதற்கு தாளம் கிடையாது எனினும் இந்த ஸ்வரக்கோர்வைகள் பல குறிப்பிட்ட நடையில் அமைந்து வருவதால் அது தாளத்திற்கு பாடுவது போலக் காணப்படும்.

3. பல்லவி :

மனோதர்ம சங்கீதத்தின் பிரிவுகளில் ஒன்றே பல்லவியாகும். பதம்-லயம்-விண்ணியாசம் என்ற மூன்று சொற்களின் முதல் எழுத்துக்கள் "பலவி" பல்லவி ஆயிற்று. ஏதாவது ஒரு ராகத்தில் விஸ்தாரமான ஆலாபனை செய்து முடித்துத் தானமும் பாடியபின் பல்லவி பாடப்படுகின்றது. கல்பனைக்கு ஏற்ப ஏதாவது ஒரு சாகித்ய அடியை எடுத்துக் கொண்டு அதனை குறிப்பிட்ட தாளத்திற்கு அமைத்து ராகசொரூபம் மிளிர பல்வேறு சங்கதிகளைக் கொண்டு நிரவல் செய்தும் ராகபாவம், அர்த்த பாவம் பொலிவு பெற திறமையை வெளியிடும் வகையில் பாடுதலே பல்லவி எனப்படும். பல்லவி பாடுவதற்கு மனோதர்ம ஞானத்துடன், தாளக்கட்டு, சுருதி, ஞானம், ராகஞானம் முதலியவைகள் சம்பூர்ணமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும். சாகித்தியத்தின் ஒவ்வொரு அட்சரமும் அமைந்திருக்கும் இடம் முதிர்வியவைகள் கடைசி வரை நிர்ணயமாக இருத்தல் வேண்டும். பல்லவியில் கற்பனை ஸ்வரங்கள் பாடலாம். தற்பொழுது சங்கீதக் கச்சேரிகளில் பல்லவி பாடுவது பிரதான அம்சமாகத் திகழ்கின்றது. பல்லவியின் சாகித்யம் பெரும்பாலும் பக்தி சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கும். பல்லவியில் இரண்டு பாகங்கள் உண்டு. 1. பிரதமாங்கம் 2. த்விதியாங்கம் இவை இரண்டிற்கும் இடையில் வருவது பதகர்ப்பம் அல்லது அறுதி எனப்படும். அறுதி முதல் துருதத்தின் தட்டில் வரும்.

பல்லவி பாடும் முறை:

ராக ஆலாபனை, தானமும் பாடிய பின்னர் பல்லவியைப் பாடவேண்டும். எடுத்த

பல்லவிக்கு சங்கதிகளைப் போட்டு விபரமாகப் பாடிக்காட்ட வேண்டும். அதன்பின் அனுலோமம், பிரதிலோமம் செய்தல் வேண்டும்.

அனுலோமம் : என்பது கையில் தாளத்தை முதல் காலத்திலேயே போட்டுக் கொண்டு பல்லவியை 2ம், 3ம் காலங்களில் பாடுதல் வேண்டும். இப்படிப்பாடும் பொழுது 2ம் காலத்தில் இரண்டு முறைகளும் 3ம் காலத்தில் நான்கு முறைகளும் பாடுதல் வேண்டும்.

பிரதிலோமம் : என்பது பல்லவியை முதற்காலத்திலேயே பாடிக்கொண்டு அதன் தாளத்தை இரண்டாம், மூன்றாம் (2ம் - 3ம்) காலத்திலும் கையில் கணக்கிட்டுப் போடுதல் வேண்டும். சாத்தியமான பல்லவி என்றால் திஸ்ரம் செய்யலாம்.

பல்லவியை நிரவல் செய்யும் பொழுது சாகித்தியத்தின் அட்சரங்கள் இடம் மாறாமல் வரவேண்டும். இதன்பின் கற்பனை ஸ்வரம் பாடுதல் வேண்டும். முதல் 1½, 1, 1½, 2, 4 ஆவர்த் சுரங்களைப் பாட வேண்டும்.

கற்பனை ஸ்வரங்களை பாடி முடிக்கும் பொழுது மகுட ஸ்வரங்களைப் பாடினால் மிகவும் கவர்ச்சியாக இருக்கும். இதன் பின் கற்பனை ஸ்வரங்களை ராகமாலிகையாகப் பாடி பல்லவியைப் பாடி முடித்தல் வேண்டும். இறுதியில் முதலில் பல்லவி பாடிய ராகத்திலேயே ½ ஆவர்த்தன ஸ்வரம் பாடி பல்லவியை மீண்டும் பாடி முடித்தல் வேண்டும்.

4. நிரவல் :

நிரவல் என்பது மனோதர்ம சங்கீதத்தைச் சேர்ந்ததாகும். உருப்படிகளைப் பாடும்பொழுது ஏதாவது தக்கதோர் இடத்தில் நிறுத்தி அந்த ஆவர்த்தனத்தின் சாகித்தியத்தை ராகபாவம், அர்த்தபாவம், பாடுபவரின் ஞானம் திறமை முதலியவைகள் பிரகாசிக்கும்படியான பல்வேறு தாதுக்கள் அமைத்து தாள எல்லை மீறாமல் பாடுதலே நிரவல் எனப்படும். நிரவல் பாடுபவதற்குச் சிறந்த ராகஞானமும், தாள ஞானமும் முக்கியமாக இருக்க வேண்டும்.

உதாரணம் :

வாதாபி கணபதி என்ற ஹம்சத்வனிராகத்தில் அமைந்த உருப்படியின் சரணம்
“பிரணவ ஸ்வரூப வக்ர துண்டம்”

5. கல்பனை ஸ்வரம் :

கல்பனை ஸ்வரம் பாடுதலும் மனோதர்ம சங்கீதத்தின் முக்கிய பிரிவேயாகும். உருப்படிகள் பாடுகையில் ஏதாவது ஒரு தக்க இடத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதற்கு

ரஞ்சகம் தரும் வகையிலும் கல்பனை ஸ்வரம் பாட வேண்டும். பாடுவதற்கு வகுக்கப்பட்ட முறை தவறாமலும், திறமை, ஞானம் முதலியவற்றிற்கேற்ப ஸ்வரங்களை ராக சொரூபம் பிரகாசிக்கும்படி ஸ்வரக்கோர்வைகளைப் பாடிதக்க முறையில் பாடி தாள அமைப்பிற்குள்ளாக்கி, சாகித்தியம் எந்த ஸ்வர அமைப்பில் அமைந்திருக்கிறதோ அதற்குக் கீழாக உள்ள ஸ்வரத்தில் கற்பனை ஸ்வரத்தை முடித்து, சாகித்தியத்தை எடுத்துப் பாடுதலே கல்பனை ஸ்வரம் பாடும் முறையாகும். உதாரணமாக ஆடிக் கொண்டார் என்ற மாயாமாளவராகக் கீர்த்தனையில் ஆரம்ப ஸ்வரம் தாரஸ்தாயி ஸட்ஜம் (ஸர்) ஆகையினால் அதன் கீழுள்ள ஸ்வரத்தில் கல்பனை ஸ்வரத்தைப்பாடி முடித்துப் பாடலை எடுக்க வேண்டும்.

கல்பனை ஸ்வரம் பாடும்பொழுது அதன் முடிவு ஸ்வரம் ஜண்டை ஸ்வரமாகவோ, தீர்க்க ஸ்வரமாகவோ அமையக்கூடாது.

கல்பனை ஸ்வரம் பாடுவதில் பின்வரும் விதிகளை அனுசரித்தல் வேண்டும்.

1. கல்பனை ஸ்வரங்கள் தாளத்தையொட்டிப் பாடுதல் அவசியம். சாகித்திய அட்சத்தின் எடுப்பு எப்பொழுதும் ஒரே ஸ்வரத்தில் இருக்கும் படையும் அதற்கேற்ப கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவு அமைந்திருக்க வேண்டும்.

2. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவு ஸ்வரமானது சாகித்திய எடுப்பின் ஸ்வரத்திற்கு அடுத்துள்ள கீழ் ஸ்வரமாக அமைந்திருக்க வேண்டும்.

3. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவில் வரும் ஸ்வரமானது அடுத்து வரும் சாகித்தியத்தின் ஆரம்ப ஸ்வரத்திற்கு அடுத்துள்ள மேல்ஸ்வரமாகவும் அமையலாம்.

உதாரணம் : மயில்வாகனா - மோகனம் - ஆதி தாரஸ்தாயி ஸட்ஜத்தில் பாடல் ஆரம்பிக்கிறது. அதன் முடிவுஸ்வரம் மத்தியஸ்தாயி தைவதத்திலும், தாரஸ்தாயி ரிஷபத்திலும் முடிக்கலாம்.

4. கல்பனை ஸ்வரத்தின் முடிவு ஸ்வரமானது மேல் குறிப்பிட்ட வகைகளில் அமையாமல் வேறு சஞ்சாரங்களிலும் அமையலாம் எனினும் இப்படி வரும் முடிவுஸ்வரமும் அந்த ராகத்திற்குரிய ரக்தி பிரயோகமாக இருத்தல் வேண்டும்.

உதாரணமாக காம்போதிராகத்தில் “ஸ்ரிக்ஸ்” என்பது ரக்தி பிரயோகம்.

குழல் ஊதி - காம்போதி - ஆதி.

இப்பாடலின் சரணத்தில் “மகரகுண்டலம் என்ற அடியை தாரஸட்ஜத்தில் ஆரம்பித்தால் அதன் முடிவு ஸ்வரம் தாரஸ்தாயியில் “ஸ்ரிக்” என்ற ரக்தி பிரயோகத்துடன் முடிக்கலாம்.

2. பின்வரும் சங்கீதவித்துவான்களின் வாழ்க்கை வரலாறும் கலைக்கும் அவர்களின் பங்களிப்பும்

I. சியாமா சாஸ்திரிகள்

கர்நாடக சங்கீதத்தில் சங்கீத மும்மணிகள் என்று சிறப்புடன் விளங்கும் மூவரில் சியாமா சாஸ்திரிகள் ஒருவர். இவர் 1762ம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் 17ம் திகதி கார்த்திகை நட்சத்திரத்தில் பிறந்தமையால் இவருக்கு வெங்கட சுப்பிரமணிய சர்மம் கொடுக்கப்பட்டது. ஆயினும் சியாமா கிருஷ்ணர் என்ற செல்லப் பெயருடன் அழைக்கப்பட்டு வந்தார். இவருடைய முன்னோர்கள் காஞ்சிபுரத்தில் வசித்து வந்தார்கள். தஞ்சாவூரில் உள்ள பங்காரு காமாட்சி விக்கிரகம் முற்காலத்தில் ஸ்ரீ காமாட்சி அம்மன் ஆலயத்தில் வைக்கப்பட்டு இருந்தது. பிரமதேவன் ஒருமுறை தவம் செய்து தேவியின் அனுக்கிரகத்தை பெற்றதன் ஞாபகார்த்தமாக இதனை தீர்மானம் செய்து பூஜை செய்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. அக்காலத்தில் இருந்த சியாமா சாஸ்திரிகளது குடும்பத்தில் ஒரு பெரியவரைப் பூஜைக்காக ஏற்படுத்தினார். இக்காரணத்திற்காக இவர்கள் தஞ்சை வந்தார்கள். 1566ம் வருடத்தில் தென்னிந்தியாவில் கலவரம் ஏற்பட்டமையால் சாஸ்திரிகள் குடும்பத்தினர் பங்காரு காமாட்சியுடன் இவ்விடத்தைவிட்டு தெற்கு நோக்கிச் சென்றனர். கடைசியாகத் திருவாரூருக்கு வந்தனர்.

சியாமா சாஸ்திரிகளுடைய முன்னோர்களில் ஒருவராவது சங்கீதத்தில் விசேட தேர்ச்சி அடைந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஜனன கால விசேடத்தினால் சாஸ்திரிகள் பிற்காலத்தில் சிறந்த கீர்த்தியுடன் விளங்கப் போகிறார் என்று மட்டும் பெற்றோர்கள் உணர்ந்தார்களேயன்றி இன்ன துறையில் இவருக்குக் கீர்த்தி ஏற்படப் போகிறது என்று ஊகிக்கவில்லை.

தேவியின் அனுக்கிரகத்தால் சாஸ்திரிகளுக்கு சிறந்த பாண்டித்யம் இக்கலையில் ஏற்பட்டது. 18ம் வயதில் பாட்டுக்கள் இயற்றத் தொடங்கினார். முதல் முதலில் இவர் தனது மாமாவிடமே சங்கீதம் பயின்றார். அக்காலத்தில் சங்கீத சுவாமிகள் என்னும் யதி சிரேஸ்டர் ஒருவர் தஞ்சாவூருக்கு வந்தார். இவர் சியாமா சாஸ்திரியை தனது சிஷ்யராக ஏற்றுத்தாம் கற்ற சங்கீத மர்மங்களை எல்லாம் ஒப்புவித்தார். தான சாஸ்திரரத்தின் மர்மங்களையும் பிரஸ்தாரங்களின் நுட்பங்களையும் விரைவில் உணர்ந்து கொண்டார்.

தஞ்சையை விட்டுப் புறப்படுமுன் சுவாமிகள் சாஸ்திரிகளைக் கூப்பிட்டு, தன்னிடம்

இருந்த அரிய இசைநூல்களை கொடுத்து ஆதியப்பர் என்பவரின் சங்கீதத்தை அடிக்கடி கேட்டு வரும்படி கூறினார். தானவர்ணமார்க்க தரிசியான ஆதியப்பர் சியாமாசாஸ்திரியுடைய தேவிபக்தியையும் ஆழ்ந்த ஞானத்தையும் கண்டு அவரைகாமாட்சி என்றே அழைக்கத் தொடங்கினார்.

தானவர்ணங்களில் ஆணிமுத்தைப்போல் விளங்கும் “விரிபோணி” பைரவி ராக அடதாள வர்ணத்தின் கர்த்தாவாகிய ஆதியப்பையர் வீணையில் வாசித்து சாஸ்திரிகளுக்கு விளக்குவார். இவர் சமஸ்கிருதத்திலும் தெலுங்கிலும் கிருதிகளை இயற்றினார். தமிழிலும் சில உருப்படிகளை இயற்றினார். இவர் புகழ் எங்கும் பரவலாயிற்று. ஸ்ரீ தியாகராஜ சுவாமிகள் இவர் மீது மிகவும் பற்று வைத்திருந்தார். சியாமா சாஸ்திரிகள் இவருடன் சங்கீத விடயங்களைப் பற்றி கலந்துரையாடிப் பாடியும் காட்டுவார். வெள்ளிக் கிழமைகளிலும் விசேட தினங்களிலும் காமாட்சியின் சன்னிதியில் இருந்து தியானம் செய்வார். பக்தி பரவசத்தினால் கண்ணீர் ததும்பப் பாடுவார். இவரிடம் ஒருவர் வந்து மதுரைமீனாட்சி அம்மன் பேரிலும் கிருதிகள் இயற்ற வேண்டும் எனக்கூறிச் சென்றார். இதை இவர் மறந்துவிட்டார். மீண்டும் அதே ஆள் ஒரு நாள் கனவில் தோன்றி அதனைக் கூறவே தெய்வக் கட்டளையாகக் கொண்டு நவரத்தினமாலையை மீனாட்சி அம்மன் பேரில் பாடினார்.

இவரை சியாமாசாஸ்திரிகள் என்று அவ்வூர் மக்கள் தெரிந்து கொள்ளவில்லை எனவே அவர் மனம் கலங்கி ஆஹிரி ராகத்திரி “மாயம் மணி நே பிலசிதே” என்னும் உருப்படியை உருக்கத்துடன் பாடினார். உடனே எல்லோரும் சந்தோஷப்பட்டு அவருக்குத் தகுந்த மரியாதைகள் செய்தனர். இவர் சுமார் 300 கிருதிகளுக்கு மேல் இயற்றி உள்ளார்.

இவருடைய பாடல்கள் கூடுதலாகத் தெலுங்கு மொழியிலும் மற்றும் சில சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் உள்ளன. மாஞ்சி, கர்நாடக காபி சிந்தாமணி போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலும் கிருதிகளை இயற்றி உள்ளார். இவர் இயற்றிய ஸ்வரஜதிகளில் பைரவி ராக ஸ்வரஜதி மிகவும் பிரபல்யமானது. “சியாமகிருஷண” என்னும் முத்திரையுடன் விளங்கினார். சியாமா சாஸ்திரிகள் மதுரைக்குச் செல்ல வேண்டுமென்று “நவரத்ன மாலிகா” என்ற கிருதிகளை இயற்றி இருந்தார்.

பாடல்	ராகம்	தாளம்
1.சரோஜதளநேத்ரி	சங்கராபரணம்	ஆதி
2. தேவி மீன நேத்ரி	"	ஆதி
3. நன்னுப்ரோவுலலிதா	லலிதா	விலோமா சாபு
4. மீனலோசனப்ரோவ	தன்யாசி	சாபு
5. மரிவேநேகதி	ஆனந்தபைரவி	சாபு
6. தேவி நீபதசாரஸ	காம்போதி	
7. மாயம்ம	ஆகிரி	ஆதி.

இசைச்சுவை, பாவபுஷ்டி, அர்த்த புஷ்டி இவைகளுடன் கூடிய இவரது ஊருப்படிகள் எக்காலத்திலும் பாடப்பட்டுவரும் எனபதில் ஐயமில்லை. இவருக்கு மிகவும் பிடித்தராகம் ஆனந்த பைரவி ஆகும். இவர் கிருதிகளைக் கதலி பழத்திற்கு ஒப்பிடுகின்றனர்.

இவரது இறுதி நாளான 6.2.1827 அன்று இவரது மகன் இவருடைய காதுகளில் இஷ்ட தேவதையின் பெயரை ஜபித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே உயிர் நீத்தார்.

II. சுவாதி திருநாள் மகாராஜா

1813 ஆம் ஆண்டு சித்திரை திங்கள் 16ம் நாள் திருவாங்கூர் அரச குடும்பத்தில் பிறந்தவர். இவர் இளமையிலேயே ஆங்கிலம்-சமஸ்கிருதம், ஹிந்துஸ்தானி, தெலுங்கு, மராத்தி, கன்னடம் முதலிய மொழிகளைக் கற்றார். இசையை மிகுந்த ஆர்வத்துடன் பயின்றார். 16 வயது ஆவதற்குள் இசை அமைக்கும் ஆற்றலையும் பெற்றார்.

16வது வயதில் திருவாங்கூர் மாநிலத்தின் அரசரானார். தான் வாழ்ந்த குறுகிய காலத்துக்குள் மக்களுக்கப் பல நன்மைகளைச் செய்தார். இவர் திருவாங்கூரை ஆண்ட ராஜராஜவர்மா அவர்களின் புத்திரர். இவரது தாய் ராணி லட்சுமி பாய். சுவாதி திருநாள் அவரின் இயற் பெயர் "ஸ்ரீ ராமவர்ம குலசேகரப் பெருமான்". இவர் பிறந்த நட்சத்திரம் சுவாதி ஆகையால் இவருக்கு சுவாதி திருநாள் மகாராஜா என்று அழைக்கப்பட்டார்.

இவர் 16ம் வயதில் முடிசூட்டிக் கொண்டார். ஸ்ரீ தியாகராஜரின் நேர் சிஷ்யராகிய கன்னையா பாகவதர் அவர்களின் வாயிலாக ஸ்ரீ தியாகராஜரின் நெறிகளையும் அவரைப் பற்றியும் கேட்டு தியாகராஜரை சந்திக்கவும் மிக்க ஆவல் கொண்டவராய் இருந்தார்.

ஆனால் அவரது ஆவல் பூர்த்தி பெறவில்லை. சுவாதி திருநாள் தனது அரச்சபையில் சங்கீத மேதைகளை வைத்து போற்றிக் கௌரவித்தார். பத்மநாபா, பங்கஜநாபா சரசிஜநாபா ஆகிய முத்திரைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

ஸ்வரஜதிகள், தானவர்கணங்கள், பதவர்ணங்கள், கிருதிகள், பதங்கள் தில்லானாக்கள், ஜாவளிகள், இராகமாலிகைகள் முதலிய எல்லா வகையான உருப்படி வகைகளை ஸமஸ்கிருதம், மலையாளம், தெலுங்கு கன்னடம் போன்ற மொழிகளிலும் இயற்றியுள்ளார். சுவாதி திருநாள் 400 கிருதிகளை இயற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றியுள்ள இராமாயணத்தை விளக்கும் சாவேரி இராகத்தில் அமைத்த “பாவயாமி ரகுராமம்” என்று தொடங்கும் பாடலை 6 இராகங்களைக் கொண்ட இராகமாலிகையாக செம்மங்குடி சீனிவாச ஐயர் அவர்கள் மாற்றியுள்ளார். 65 பதங்களை இயற்றியுள்ளார். இந்துஸ்தானியில் 37 இசை உருப்படிகளைச் செய்துள்ளார். பலவித தாளங்களில் பல அழகிய வர்ணங்களை இயற்றியுள்ளார். பரத நாட்டியத்தில் இருந்த ஆர்வத்தினால் பல பதவர்ணங்களையும் இயற்றியுள்ளார். சுவாதி திருநாள் இசை அமைப்பாளர் மட்டுமல்ல இசை இயல் அறிஞர் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. இத்தகைய வித்தகர் தனது 34 வது வயதில் 1846 ம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 25ம் திகதி இறைவன் அடிகள் அடைந்தார்.

III. புரந்தரதாசர் (1484 - 1564)

புரந்தரதாசர் கர்நாடகத்தின் “தாசகூட” என்ற பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர். இவர் ஒரு கோடீஸ்வரர். ஒரே நாளில் அவர் துறவி ஆகி பிறகு பாடல்கள் இயற்றுபவர் ஆனார். இவரது தகப்பனார் வரதப்பநாயக் என்ற பணக்கார வணிகர். இவர் பென்னாரி மாவட்டத்தில் உள்ள ஹம்பி அருகில் உள்ள “புரந்தரகடா” என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். அன்னையின் பெயர் கமலாம்பா பகவான் ஏழுமலையானை பிராத்தனை செய்ததின் பலனாகப் பிறந்த குழந்தையானதால் “புநீ நிவாசா” என்று பெற்றோர்கள் பெயரிட்டு செல்லமாக சீனப்பா என்று அழைத்து வந்தார்கள்.

இவர் கல்வியிலும், சமஸ்கிருத, கன்னட மொழியிலும் தெய்வீக அறிவைப் பெறுவதிலும் இசையிலும் வெகு சீக்கிரத்தில் பாண்டித்தியம் அடைந்தார். தன்னுடைய 16வது வயதில் சரஸ்வதிபாய் என்ற அம்மையை மணந்தார்.

புரந்தரதாசரது இருபதாவது வயதில் பெற்றோர்களை இழந்தார். பின்பு தந்தையின் வைரக் கற்கள் வியாபாரத்தில் மிகுந்த பணக்காரர் ஆனார். ஒரு நாள் பிராமணர் ஒருவர் வந்து புரந்தரதாசரிடம் பொருளுதவி கேட்டார். அவரை அடுத்த நாள் வரும்படி சொல்லி அனுப்பினார். மறுநாள் அதே பிராமணர் புரந்தரதாசரிடம் மீண்டும் பொருளுதவி

கேட்டார். அதற்கும் அவர் அதே பதில்தான் சொன்னார். பின்பு பிராமணர் தாசருடைய மனைவியிடம் சென்று அவருடைய வேண்டுகோளை சமர்ப்பித்தார். அதற்கு அம்மையார் தனது வைரமூக்குத்தியை கொடுத்து அதை விற்றுக் கிடைக்கும் பணத்தில் அவருடைய மகனுக்கு உபநயத்தைச் செய்யும்படி கூறினார். அந்த பிராமணர் புரந்தர தாசரின் கடைக்கு மூக்குத்தியை விற்பதற்காகக் சென்றார்.

புரந்தரதாசர் வைரக்கற்களை மதிப்பதில் சிறந்து விளங்கினார். அவருக்கு பிராமணர் விற்கக் கொண்டுவந்த மூக்குத்தி தனது மனைவியின் மூக்குத்தி எனத் தெரிய வந்தது. ஆகவே ஒருவரை அனுப்பி தனது மனைவியின் மூக்குத்தியை சரிபாக்க அனுப்பினார். சரஸ்வதிபாயிடம் மூக்குத்தியை அந்த ஆள் கேட்ட பொழுது என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் தன் வாழ்க்கையை முடிக்கத் தீர்மானித்தார். ஒரு கோப்பையில் விஷத்தைக் கலக்கிய சரஸ்வதி பாய்க்கு கோப்பையில் ஒரு மூக்குத்தி இருப்பதைக் கண்டார். உடனே அந்த மூக்குத்தியை எடுத்து வந்த ஆளிடம் கொடுத்தாள். அவன் அதைப் புரந்தரதாசரிடம் சென்று கொடுத்த பொழுது தன்னிடம் கையில் இருந்த மூக்குத்தியைப் போலவே அந்த இரண்டாவது மூக்குத்தியும் இருப்பதைப் பார்த்து வியப்படைந்தார். உடனே புரந்தரதாசர் தனது மனைவியை விசாரிப்பதற்காக நேரே வீட்டிற்குச் சென்றார். துணைவியார் நடந்ததை எல்லாம் விளக்கிக் கூறினார்.

இச்சம்பவம் புரந்தரதாசரை அதிசயப்படுத்தியது. உடனே வேலைக்காரர்களை அனுப்பி அந்த பிராமணரை அழைத்து வரும்படி அனுப்பினார். பிராமணரைக் காணவில்லை என்றவுடன் தாசர் அவர்கள் தனது சொத்துக்கள் எல்லாவற்றையும் தருமத்திற்குக் கொடுத்துவிட்டு எளிய வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார்.

இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு தாசர் அவர்கள் பாடல்கள் இயற்ற ஆரம்பித்தார். இயற்றிய முதல்பாட்டு அடாணா ராகத்தில் அமைந்துள்ளது. சிறிது காலத்திற்குப் பின்பு இந்தியாவில் இமயத்தில் இருந்து குமரிவரையில் உள்ள எல்லாப்புனித கோவில்களுக்கும் அவருடைய வாழ்க்கையில் மூன்று முறை சென்று வந்தார்.

1525ம் வருடம் அவரது 40வது வயதில் புனித வியாசராயரிடம் உபதேசம் பெற்றார்.

இவர் கிருஷ்ணரிடம் மிகுந்த பக்தி உடையவர், ஏராளமான இசைப்பாடல்களை இயற்றி உள்ளார். அவருடைய “வாசுதேவன் நாமாவளி” என்ற பாடலில் அவர் இயற்றிய பாடல்களின் தொகை 4,75,000 ஆகும். இவருடைய பாடல்களை தேவர் நாமங்கள் அல்லது “தாசர் பதங்கள்” என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

அபூர்வ இராகங்களான சியாமகல்யாணி முதலான மாதவி, மாரவி போன்ற ராகங்களில்

இவரது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவருடைய பாடல்களில் “புரந்தர விட்டலா” என்ற முத்திரையைக் காணலாம். சரளி வரிசைகள், அலங்காரங்கள் கீதங்கள், சூளாதிகளையும் இயற்றி உள்ளார். கர்நாடக சங்கீதத்தை சிறந்த முறையில் கற்பதற்கு மாயாமாளவ கௌளை ராகத்தில் ஆரம்பபாடங்களை கற்பதற்கு வழிவகுத்தார். இதனால் இவருக்கு “ஆதிசூரு” என்றும் சங்கீத பிதாமகர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இறுதி காலத்தில் அவர் சந்நியாசி வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். 1564ம் வருடம் ஜனவரி 2ம் தேதி பூதவுடலை விட்டு இயற்கை எய்தினார்.

3. ராகங்களின் லக்ஷணம்

I. பைரவி

ஜன்யராகம், தாய் ராகம் 20வது மேளகர்த்தா நடபைரவி.

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமத்தைத்தவிர இந்த ராகத்தில்வரும் ஸ்வரங்கள், சதுஸ்ருதி ரிஷபம், சாதாரணகாந்தாரம், சுத்தமத்திமம், சுத்ததைவதம், சதுஸ்ருதி தைவதம், கைகிசி நிஷாதம்.

கிரம ஸம்பூர்ண ஆரோகண அவரோகணத்தை உடைய ஜன்யராகம், ஏகான்ய ஸ்வர பாஷாங்க ராகம், அன்னிய சுரமாகிய சதுஸ்ருதி தைவதம் ப த நி ஸ், ப த நி ஸ் ரீ, ஸ் நி த நி ஸ் பிரயோகங்களில் வரும் அபூர்வமாக ப த நி ஸ் ரீ என்னும் மத்தியகால பிரயோகத்தில் சுத்ததைவதம் பேசும். ரி க ம நி ராகச்சாய சுரங்கள், ரிரி கக மம கக போன்ற ஜன்டைஸ்வர பிரயோகங்களும் நி க் ரி க் ஸ் ரி நி ரி ஸ் ரி நி ஸா - ப'ரி ஸ் நி த பா போன்ற தாட்டு ஸ்வரபிரயோகங்களும் ராகரஞ்சகமானவை. ரி ம ப நி யும் சதுஸ்ருதி தைவதமும் நியாச ஸ்வரங்களாகும் - ரி ப அம்ச ஸ்வரங்களாகும் எப்பொழுதும் பாடலாம். ஆரோகண அவரோகணத்திலேயே அன்னிய ஸ்வரத்தைப் பிணைக்கப்பட்டுள்ள பாஷாங்க ராகங்களில் இதுவொன்று, திரிஸ்தாயி ராகம் நி நி த பா என்னும் பிரயோகத்தில் நிஷாதம் சற்றுக்கூடுதலாகவே ஒலிப்பதைக் காணலாம். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம். ரி ம கா ரி ஸா - ப த மா - ப த நி த மா - ம ப க ரி ஸா விசேஷ பிரயோகங்களாகும். எல்லா உருப்படி வகைகளையும் இந்த ராகத்தில் காணலாம். சுலோகங்கள் விருத்தங்கள் பத்யங்கள் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். நாடகங்களிலும் காணப்படும் ராகம் பண் கௌசிகம் என்பது இந்த ராகமே. உருப்படிகள் பஞ்சம், தைவத சுரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. சங்கீத சாரம் சங்கீத மகரந்தம் முதலிய கிரந்தங்களில் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது.

சஞ்சாரம் : ரி க ம ப த நி ஸா - ரி க் ம் கா ரி ஸ் நீ த
ம நி த பா - ம ப க ரி ஸா - ரி க ம கா ரி ஸா நி த ஸா.

உருப்படிகள் :

ஸ்வரஜதி	- காமாட்சி	- சாபு - சியாமாசாஸ்திரிகள்
அடதாளவர்ணம்	- விரிபோணி	- பச்சிமிரியம் ஆதியப்பவையல்
கிருதி	- உபசாரமுலனு ஆதி	- தியாகராஜசுவாமிகள்
கிருதி	- ஆருக்குபொன்னம்பல	- சாபு - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
பதம்	- வேலவரே	- ஆதி கனம் கிருஷ்ணய்யர்

II. ஹந்தோளம்

ஜன்யராகம் 20வது மேளகர்த்தா ராகமாகிய நடபைரவியின் ஜன்யம்.

ஆரோகணம் : ஸ க ம த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ம க ஸ

ஷட்ஜம் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் : சாதாரண காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், சுத்த தைவதம், கைசிகிநிஷாதம், ஓளடவ ராகம், ரிஷபமும், பஞ்சமமும் வர்ஜம், மோகனராகத்தின் காந்தார மூர்ச்சனையே இந்த ராகமாகும். உபாங்கராகம், மத்திமம் அம்சஸ்வரம், த, நி ஜீவஸ்வரமும், நியாசஸ்வரமுமாகும். ம நி த நி ஸ் ஒரு ரஞ்சகபிரயோகம், திரிஸ்தாயிராகம், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் மால்கோஸ் என்று அழைக்கப்படும். எந்த நேரமும் பாடலாம், உருப்படிகள் ஸ, ம, நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. இது ஒரு ஸர்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகாரக ஜன்ய ராகமாகும். நீண்ட நேர ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்காதராகம்.

சஞ்சாரம் ம க ஸ நி த நி - ஸா நி த நி - ஸ ம க ம

த நி ஸ் நி ஸா - ஸா ம் க் ஸ் - ஸா நி த நி - ஸ் நி த ம க ஸ

உருப்படிகள் : சாமஜவரகமனா - ஆதி - தியாகராஜர்

நீரஜாட்சிகாமாட்சி - ரூபகம் - முத்துச்சாமி தீட்சிதர்

III. பங்குவராள்

51வது மேளகர்த்தா இராகம் 9வது சக்கரமாகிய பிரம்ம சக்கரத்தில் 3வது ராகம். 72வது மேளகர்த்தாக்களில் காமவர்த்தனி எனும் பெயருடன் பூர்வ கிரந்தங்களில் ராமக்ரிய படிப்புகம்

எனும் பெயருடன் இவ் ராகம் வழங்கப்படுகிறது. இது ஒரு புராதன இராகமாகும்.

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்தைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் : கத்தரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், பிரதிமத்திமம், சுத்ததைவதம், காகலி நிஷாதம்.

ஸம்பூர்ணராகம் ஸர்வஸ்வரகமகவரிகரகத்தி ராகம். ஆரோகணத்திலும், அவரோகணத்திலும் எல்லா ஸ்வரங்களும் ராகச்சாயா ஸ்வரங்கள் பிரசித்த பிரதி மத்தியம் ராகங்களில் இது ஒன்று. தாரஸ்தாயி காந்தாரத்திற்கு மேல், இந்த ராகத்தில் ஸஞ்சாரம் காண்பதரிது. ப த மா - த ஸ் நி த ப ம என்பவையே விசேஷ ஸஞ்சாரங்கள். நியாஸ ஸ்வரமாகவரும் தீர்க்க மத்யமத்தின் அசைவு கவனிக்கத்தக்கது. எப்பொழுதும் பாடலாம். வர்ணனைக்கேற்ற ராகம். உருப்படிகள் ஷட்ஜ பஞ்சம, நிஷாத ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. பஞ்சமத்தின் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யலாம். இது ஒரு முர்ச்சணாகாரக ராகம். இதன் நிஷாத மூர்ச்சனையே கனகாங்கி ராகமாகும். கச்சேரியின் ஆரம்ப பாகத்தில் இந்த ராகத்திலுள்ள கிருதிகளைப் பாடலாம். கச்சேரி சீக்கிரம் களை கட்டும். தேவாரத்தில் வரும் பண் ஸாதாரியென்பது இந்த ராகமே.

சஞ்சாரம் : ஸ ரி க ம பா ம - ப த நி த நி நி ஸா

ஸ் ரி க் ரி ஸா - க ம ப த நி த ப ம

ஸ ரி க ம பா ம கா ரி - ஸ நி த நி ஸா .

உருப்படிவகைகள்.

வர்ணம் : ஸாமி நின்னே - ஆதி - நரஸய்யா

கிருதி : ஸம்போமகாதேவ - ரூபகம் - தியாகராஜஸ்வாமி

கிருதி : நின்னுநேர - ரூபகம் - தியாகராஜஸ்வாமி

பதம் : நித்திரையில் வந்து - ஆதி - கனம் கிருஷ்ணய்யர்

IV. தோடி

8வது மேளகர்த்தா ராகம் நேத்ர சக்கரத்தில் இரண்டாவது ராகம். ஹனுமதோடி என்பது இதன்பெயர். ஹனும என்பது கடபஜாதி சங்கைக்காக ஏற்பட்டது.

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமந்தனங்களைத் தவிர இந்த ராகத்தில்வரும் ஸ்வரங்கள், சுத்தரிஷபம், ஸாதாரணகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்ததைவதம் கைசிகி நிஷாதம்.

ஸம்பூர்ண ராகம், பூர்வாங்கமும் உத்தராங்கமும் ஒரே சீராய் அமைந்துள்ள மேளராகங்களில் இது ஒன்று. க ம த ராகச்சாய ஸ்வரங்கள் கக மம தத, மம தத நிநி போன்ற ஜண்டை ஸ்வரங்களும் ராகசஞ்சுகமானவை பஞ்சம வர்ஜ பிரயோகம் இந்த ராகத்திற்கு ரஞ்சகத்தைக் கொடுக்கும். ரி ஸ் தா, த நி ஸ் தா விசேஷ பிரயோகங்களாகும். ஸர்வ ஸ்வரகமகவரிக ரக்தி ராகம், எப்பொழுதும் பாடத்தகுந்தது. பஞ்சமத்தில் நின்று சஞ்சாரம் செய்யலாம். திரிஸ்தாயி ராகம், மூர்ச்சனாகாரக மேளராகம். நீண்ட நேர ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம். ஸ க ம ப த நி ஸ்வரங்களில் ஆரம்பமாகும். ஜண்டை, தாட்டு ஸ்வரம் பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்தின் களையை நன்கு எடுத்துக்காட்டும். ம ப நி ஸ்வரங்கள் நியாசஸ்வரங்களாகும். திரிஸ்தாயிராகம் விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம். தோடி சீதாராமையர் இந்த இராகத்தை எட்டு நாட்கள் தொடர்ந்து பாடியதாக அறிகிறோம்.

சஞ்சாரம் :

தநிஸாஸ் நிதா - தநிஸரிஸா தநிஸரிக்காரி - ஸ்ரிகம்ப ம்காரி ஸ்நிதா - நிஸரிஸ
நிதபமகா - கமகமகா - ரிஸநிதா - தநிஸரிஸா

உருப்புகள்:

வர்ணம் - ஏராநாபை - ஆதி - பட்டணம் சுப்பிரமணியர்

க்ருதி - எந்துகுதயராதூரா திரிபுடை - தியாகராஜசுவாமிகள்

க்ருதி - கடைக்கண்நோக்கி - ஆதி - பாபநாசம் சிவன்

பதம் - தாயே யசோதா - ஆதி - ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பையர்.

V. நாட்டை

ஜன்யராகம் : தாய்ராகம் 36வது மேளகர்த்தா : சலநாட

ஆரோகணம் : ஸ ரி க ம ப த நி ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி ப ம ரி ஸ

ஷட்ஜ, பஞ்சமத்தைத் தவிர இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் - ஷட்ச்ருதி ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்திமம் ஷட்ச்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம்.

ஸம்பூர்ண - ஓளடவ ராகம், கனராகம் கனபஞ்சகத்தில் முதன்மையான ராகம் வர்ஜராகம். அவரோகணத்தில் தைவதமும், காந்தாரமும், வர்ஜம். உபாங்க ராகம் ரி, ம, நி ராகச்சாய ஸ்வரங்கள். கச்சேரியின் ஆரம்பத்திலும், நாடகம், கதாகாலட்சேபம், பஜனை முதலியவைகளின் ஆரம்பத்திலும் இந்த ராகத்தைப்பாடினால், உடனே களை கட்டும். இதற்குக் காரணம் இந்த ராகத்தில் வரும் தீவர ஸ்வரங்களேயாகும். சாயங்காலத்திற்கு பாடத்தகுந்தது.

இந்த ராகம் வெங்கடமகியவர்கள் ஸம்பிரதாயத்தில் 36வது ராகாங்க ராகமாக விளங்குகிறது. இது ஒரு புரதான ராகம். ஸங்கீதரத்னாகரம், ஸங்கீத மகரந்தம், ஸங்கீத சமய ஸாரம் போன்ற பூர்வ கிரந்தங்களில் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது. பண்டைக் காலத்துத் தமிழ் மக்களின் ஸங்கீதத்திலும் இந்த ராகம் அனுஷ்டானத்திலிருந்தது.

ஆரோகணத்தில் ரிஷபம் நொக்கு என்னும் கமகத்துடனும், அவரோகணத்தில் அதே ஸ்வரம் கம்பித கமகத்துடனும், பிரகாசிக்கிறது. நிஷாதமும் கம்பித ஸ்வரமாகும். ஸரிகம பிரயோகமும் பதநிஸ் பிரயோகமும் ஆபூர்வமாகவே வரும். அபூர்வமாக வரும் பிரயோகங்களை ஆரோகண, அவரோகணத்திற் பிணைக்கப்பட்ட சில ராகங்களில் இது ஒன்று. ச க ம ப நி ஸ் என்னும் பிரயோகம் இராக ரஞ்சகமாகப் பன்முறை வந்துகொண்டிருக்கும். தைவத ஸ்வரமே வராத நாட்டைராக உருப்படிக்கும் உள்ளன. திரிஸ்தாய தாயி ராகம். உருப்படிக்கும் ஷட்ஜ, ரிஷப, காந்தார பஞ்சம ஸ்வரங்களில் ஆரம்பிக்கின்றன. ஜண்டை ஸ்வர பிரயோகங்கள் களையுடன் இந்த ராகத்தில் தோன்றும். வீர ரஸ ராகம். இந்த ராகத்தைக் கச்சேரிகளின் ஆரம்பத்தில் பாடுவது ஸம்பிரதாயமாகும். புராண படலங்களில் தொன்றுதொட்டு இந்த ராகத்திலேயே முதன் முதலில் வந்தன. ச்லோங்களும், பாடப்பட்டு வருகின்றன. ஆலய உற்சவங்களில் முதன் முதலில் நாதஸ்வரக்காரர்கள் வாசிக்கும் மல்லாரி என்பது இந்த ராகத்திலேயே உள்ளது.

36வது மேளத்தில் ஜன்யமான ஸ க ம ப நி ஸ், ஸ் நி ப ம க ஸ என்னும் ராகம் கம்பீரநாட்டை எனப்படும்.

பண் நட்பாடை என்பது நாட்டை ராகமே.

சஞ்சாரம் : பப நிநி ஸஸ ரீ -
 ஸ ரீ கா ம பா ப - ஸஸ மம பப - நிநிபா மமபா
 ப நி ஸ் ரீ ஸா - ஸாஸ்நிபா - ம்ம்ரி ஸாஸநிபா
 ம ப ம ரீ ஸ - ரீ - ஸா -

உருப்படிகள்:

பஞ்சரத்னக்கிருதி - ஜகதா - ஆதி - தியாகராஜர்

கிருதி - மகாகணபதி - ஏகம் - முத்துசாமி தீட்சிதர்

VI. சாவோ

ஜன்யராகம், தாய்ராகம் 15வது மேளகர்த்தா மாயாமாளவகௌளை.

ஆரோகணம் : ஸ ரி ம ப த ஸ்

அவரோகணம் : ஸ் நி த ப ம க ரி ஸ

ஷட்ஜ பஞ்சமத்தை இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் சுத்த ரிஷபம், அந்தர காந்தாரம், சுத்த மத்திமம், சுத்ததைவதம், காகலி நிஷாதம்.

ஒளடவ ஸம்பூர்ணராகம், வாஜ்ராகம் ஆரோகணத்தில் க, நி வாஜம், கமக வரிக ரத்தி ராகம், ரி, ம, த ராகச்சாய ஸ்வரங்கள் ம ப த நியாச ஸ்வரங்கள் நிநிதமகரிஸ, தமகரிஸ போன்ற பஞ்சம வர்ஜ பிரயோகங்கள் இந்த ராகத்திற்கு மிக்க ரக்தியைக் கொடுக்கும். ஸரிகரிமகரிஸா என்னும் பிரயோகம் அபூர்வமாக வரும். உபாங்கராகம் ஸரிகரிஸாநித பதநிதபம என்னும் பிரயோகங்களில் முறையே அந்தரகாந்தாரமும், காகலி நிஷாதமும் சற்றுக்குறைவாகவே பேசும் ஆகவே இது பாஷாங்கராகமாகாது. மத்தியமும், தைவதமும் கம்பித ஸ்வரங்கள் ஸ ரி ம ப தா என்னும் பிரயோகத்தில் ஏகச்சுருதி தைவதம் பேசுகிறது. ப ம ப த ஸா பிரயோகத்தில் ம சற்று தூக்கலாகப் பேசும். திரிஸ்தாயி ராகம் ஸரிஸமா-பதபா' என்னும் தாட்டு பிரயோகங்கள் பொருத்தமாக வருகின்றன. கருணரஸப் பிரதானமான ராகமானதினால் இசை நாடகங்களிலும் நிருத்திய நாடகங்களிலும் இந்த ராகம் காணப்படுகிறது. சுலோகங்கள், விருத்தங்கள் பாடுவதற்கேற்ற ராகம். ஷட்ஜ, பஞ்சம, தைவத ஸ்வரங்களில் உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கின்றன. எப்பொழுதும் பாடலாம். விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடம் கொடுக்கும் ராகம் புராதனராகம்.

சஞ்சாரம் : ஸாரிமபதா - பமாபதஸா - பதஸரிகரிமர்க்ரி

ஸ்நித - பதஸ்ரிரிஸா - ஸ்நிதா - பமபதா - நிதபமகரிஸ

உருப்படிகள் :

வர்ணம் - ஸரஸுடா - ஆதி - கொத்தவாசலம் வெங்கடராமையர்

கிருதி - சங்கரிசங்குர - ரூபகம் - சியாமா சாஸ்திரிகள்

கிருதி - வர்மமாஎன்மீதில் - பிடிப்பதூய்யை

4. தாளம் காலம், கார்வை, ஸ்தாயி, எடுப்பு போன்றவற்றின் சங்கீதக் குறியீடுகள்

ஒரு பாட்டை பார்த்தும் நாம் பாடிவருவது போலவே அறிந்து கொள்ள உதவுவதற்கு நொடேஷன் என்று பெயர். இதில் சாகித்யம் ஒலிக்குமிடத்திற்கு நேராக சுரக்குறிப்பு, தாளக் குறிப்பு, தாளவட்டத்தின் பகுதி, முடிவு, எடுப்பு, மேல்ஸ்தாயி, கீழ்ஸ்தாயி கமக அடையாளம் ஆகிய முறைகளோடு சுரக்குறியீடு செய்து எழுதி இருப்பதே நொடேஷன் அல்லது ஸ்வரப்பதிவு எனப்படும்.

தாளம் :

பாட்டின் கால அளவைக் குறிப்பிடுவது தாளம் எனப்படும். உதாரணமாக ஆதிதாளத்திற்கு சுரதாளக்குறிப்பு

ஸ ரி க ம 1 ப த 1 நி ஸ் II

I ஒரு செங்குத்துக் கோடு அங்க முடிவைக் குறிக்கும்

II இரண்டு செங்குத்துக் கோடு ஆவர்த்த முடிவைக் குறிக்கும்.

காலம் :

ஒரு பாட்டின் வேகத்தைக் குறிப்பது காலம் எனப்படும். காலம் மூன்று வகைப்படும்.

1. முதலாம் காலம் அல்லது விளம்பகாலம், ஸ்வரங்களின் மேல் படுக்கைக் கோடு கிடையாது. உதாரணம் ஸ ஸ

2. இரண்டாம் காலம் அல்லது திவி தீயகாலம் ஸ ஸ

ஸ்வரங்களின் மேல் ஒரு படுக்கைக் கோடு வந்தால் இரண்டாம் காலம் அதாவது ஒரு எண்ணிக்கைக்கு 2 ஸ்வரங்கள் வரும்.

3. மூன்றாம் காலம் அல்லது திரிதீய காலம்

ஸ ஸ ஸ ஸ

ஸ்வரங்களின் மேல் இரண்டு படுக்கைக் கோடுகள் வரும். அதாவது ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நான்கு ஸ்வரங்கள் வரும்.

4. நான்காம் காலம் அல்லது சதுர்த்த காலம்

ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ ஸ

ஸ்வரங்களின் மேல் மூன்று படுக்கைக் கோடுகள் வரும். அதாவது ஒரு எண்ணிக்கைக்கு எட்டு ஸ்வரங்கள் வரும்.

கார்வை :

, ஒரு ஸ்வரத்திற்குப்பின் இந்தக் குறியீடு, (கொமா) இருந்தால் அந்த ஸ்வரத்தின் கார்வை 1 அட்சரகாலம்

; ஒரு ஸ்வரத்திற்குபின் (Semi Colon) இருந்தால் அந்த ஸ்வரத்தின் கார்வை இரண்டு அட்சரகாலமாகும்.

ஸ - 1 அட்சரம் (ஒரு குறில் ஸ்வரம் "ஸ" 1 அட்சரகாலம்)

ஸா - 2 அட்சரம் (ஒரு நெடில் ஸ்வரம் "ஸா" 2 அட்சரகாலம்)

ஸ்தாயி :

ஸ ரி க ம ப த நி என்பது ஒரு ஸ்தாயி (Octave) ஸ்தாயி ஐந்து வகைப்படும்.

1. அனுமந்தர ஸ்தாயி
2. மந்தர ஸ்தாயி
3. மத்திய ஸ்தாயி
4. தார ஸ்தாயி
5. ஆதி தாரஸ்தாயி.

1. அனுமந்தர ஸ்தாயி :

ஸ ரி க ம ப த நி
..

ஸ்வரங்களின் கீழ் இரண்டு புள்ளிகள் வரும்.

2. மந்தரஸ்தாயி :

ஸ ரி க ம ப த நி
· · · · · ·

ஸ்வரங்களின் கீழ் ஒரு புள்ளி இடப்படும்.

3. மத்தியஸ்தாயி :

ஸ ரி க ம ப த நி
· · · · · ·

ஸ்வரங்களின் மேலோ கீழோ புள்ளிகள் இடம் பெறாது.

4. தாரஸ்தாயி :

ஸ ரி க் ம் ப த நி

ஸ்வரங்களின் மேல் புள்ளிகள் இடப்படும்

5. அதிதாரஸ்தாயி :

ஸ ரி க் ம் ப த நி

ஸ்வரங்களின் மேல் இரண்டு புள்ளிகள் இடப்படும்.

எடுப்பு

தாளத்தில் பாட்டு எந்த இடத்தில் ஆரம்பிக்கின்றதோ அந்த இடத்தில் எடுப்பு அல்லது கிரகம் என்று பெயர். எடுப்பு இருவகைப்படும். அவவை சம எடுப்பு விஷம எடுப்பு என இருவகைப்படும்.

தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தால் அதற்கு சம எடுப்பு என்று பெயர். தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பிக்காவிடின் அது விஷம எடுப்பு எனப்படும். இது இருவகைப்படும்.

அவையாவன

1. சம எடுப்பு

2. அனாகத எடுப்பு

3. அதீத எடுப்பு

1. சம எடுப்பு : தாளமும் பாட்டும் ஒரே சமயத்தில் ஆரம்பித்தல்.

உதாரணம் : கீதம், ஆதிதாளவாணங்கள்.

2. அனாகத எடுப்பு : தாளம் தொடங்கிய பின் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.

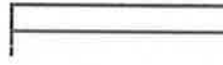
உதாரணம் : மனவியாளகிம் - நளினகாந்தி - ஆதி

3. அதீத எடுப்பு : தாளம் தொடங்குமுன் பாட்டு ஆரம்பித்தல்.

உதாரணம் : சிவகாம சுந்தரி - ஜகன் மோகினி - ருபகம்

படிப்பகம்
விநாயகனை - கீவாரணி - வகி

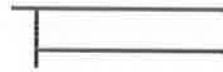
சம எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு

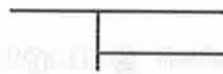
அனாகத எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு

அதீத எடுப்பு :



- தாளம்

- பாட்டு



Published by :
PRI AHLAYA PRODUCTIONS (U.K.)
503, Mitcham Road, Croydon,
Surrey CR0 3HS, U.K.